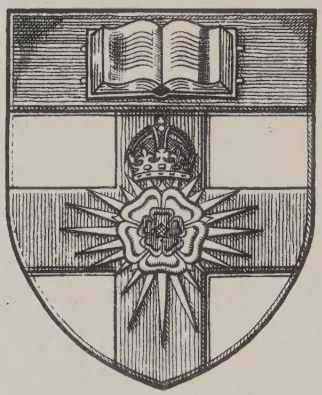
P.S [AB - Revue]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/revue-de-litterature-comparee_1938_18

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Tous droits de traductions et de reproductions
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France.)

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

18e ANNÉE — 1938

SHL
WITHDRAWN

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS
3 ET 5, RUE PALATINE (VIe)

Nous avouons ici, bien volontiers, la dette de reconnaissance que nous avons contractée à l'égard de l'Instituto para a alta cultura ; à l'égard de M. R. Warnier, *Directeur de l'Institut français de Lisbonne ; à l'égard de* M. G. Le Gentil, *professeur de langue et de littérature portugaises à la Sorbonne : sa science et sa complaisance se sont montrées inépuisables. Le présent numéro de notre Revue doit infiniment à ces précieux concours.*

Sur la couverture, nous reproduisons le fragment d'une carte que M. G. Deulin, *Bibliothécaire à la Section des cartes et plans de la Bibliothèque Nationale, a bien voulu chercher, puis commenter pour nous. C'est un portulan sur vélin, richement enluminé, qui date d'environ* 1520. *L'ensemble représente armoiries, vues de villes, paysages, personnages, faune, flore, nefs, galions caravelles, arborant sur leurs voiles déployées la croix de l'ordre du Christ (Bibl. Nationale : Réserve Ge. AA.* 640*). Une délicate question d'attribution s'est récemment posée au sujet de cette pièce admirable : elle demeure, de toute façon, un chef-d'œuvre de la cartographie portugaise.*

ISABELLE DE PORTUGAL

DUCHESSE DE BOURGOGNE ET COMTESSE DE FLANDRE

(1397-1471)

SA FAMILLE

Isabelle n'est pas une femme de lettres, mais elle a d'autres mérites qui valent la peine d'être mieux connus qu'ils ne le sont.

Son lignage est de haute qualité. Son père Jean, 1er du nom, est le chef célèbre de la deuxième dynastie royale de Portugal (1365). Sa mère, Philippine de Lancastre, est la petite-fille d'Edouard III d'Angleterre, la fille de Jean de Gand, duc de Lancastre, la sœur du roi Henry IV.

Dans trois drames célèbres, Shakespeare a mis en scène l'usurpation du trône de Richard II tramée par ce dernier (1399) et les châtiments qui assaillirent son ambition repue : ainsi que Macbeth il perd le sommeil, *sleep*, *gentle sleep*, et son fils, le futur Henry V, le compagnon d'orgies de Falstaff, fait des vœux impies pour la mort de son père, trop lente à venir selon son gré.

Ce sont des scènes moins lugubres que décrit l'illustre poète Camoëns, cette gloire des lettres portugaises. Au chant IV (§ 43-70) des *Lusiades* nous voyons Jean de Gand présider le mémorable combat de douze vaillants guerriers accourus du Portugal en Grande-Bretagne pour défendre par les armes l'honneur des dames anglaises mis en question par un groupe de leurs compatriotes : ils sortent vainqueurs de la joute et conquièrent une renommée européenne.

La famille du roi Jean de Portugal et de la reine Philippine

est digne d'admiration : Camoëns la célèbre largement, en patriote ardent et fier d'un passé qu'elle illustra.

Au chant IV de son épopée il conte avec feu la victoire d'Aljubarotta remportée sur les Espagnols (1385), oppresseurs et jaloux, par Jean « sempre illustre », le véritable héritier du roi Pierre.

« Vous avez maintenant, dit Nuno Alvares qui harangue les troupes, un monarque tel que si votre valeur est comparable à la sienne, vous détruirez tout ce qu'il vous plaira de détruire. »

Au cri de « Viva o famoso Rei que nos liberta ! » ils s'élancent au combat et sont triomphants [1].

La reine Philippine est l'une des «deux princesses anglaises illustres, gentilles, belles, célèbres, que la Péninsule ibérique doit à l'Angleterre [2] ».

Huit enfants rayonnent au foyer du couple royal. Isabelle, née en 1397, et ses deux sœurs sont éclipsées par la gloire de leurs cinq frères dont l'histoire a retenu les noms. Camoëns a bien soin de ne pas oublier [3] ces « Infantes, progenie generosa de Joanne ». L'un d'eux était Henrique dit le Navigateur, le promoteur de l'expansion conquérante, l'explorateur de l'Afrique du Nord, l'avant-coureur de B. Diaz, de Vasco de Gama, d'Albuquerque.

Et comment ne pas s'incliner devant l'infant martyr Fernando, captif pendant six ans dans les geôles marocaines ? Il meurt le 5 juin 1443 brûlé à petit feu ; son corps est pendu aux murs de Fez, trophée sinistre de la défaite [4]. Il est vénéré comme un saint ; son tombeau orne la belle église de Batalha ; c'est lui que Calderon immortalise dans son *Principe constante*, fidèle comme Régulus à la parole donnée, fleur d'héroïsme chrétien, otage sacrifié pour les siens.

Le mariage d'Isabelle.

La destinée d'Isabelle la fait sortir de la pénombre où se cachent ses jeunes années.

1. *Os Lusiadas*, chant IV, § 18 et 11 (trad. de F. d'Azevedo).
2. *Ib*, § 47. La sœur de Philippine était reine d'Espagne.
3. *Ib.*, chant VIII, § 37.
4. Camoëns, chant IV, § 52 : Vio ser captivo o sancto irmão Fernando — Que.. ao. Saraceno s'entregava, etc.

Vers elle, aux environs de 1428-1429, se tournent les yeux du plus puissant des souverains européens, le « grand duc d'Occident », Philippe le Bon (1396-1467). Deux fois veuf, sans progéniture, il recherche sa main. Peut-être fut-il orienté dans ce choix par sa sœur Anne qui avait épousé le duc de Bedford, frère de Henry V et régent de France pendant la minorité de Henry VI.

Les chroniqueurs de Bourgogne nous apprennent que Philippe dépêcha vers la cour de Lisbonne Jean Van Eyck, avec ordre de faire le portrait d'Isabelle [1] : l'artiste était digne de cette mission confidentielle. On s'explique bien que le duc désirât voir du moins en effigie l'épouse future dont il ignorait les rares qualités intellectuelles que bientôt nous verrons à l'œuvre.

Vers la fin de juin 1429 plusieurs personnages désignés par Philippe allèrent quérir Isabelle qu'escorta en Flandre un de ses frères dont on ne dit pas le nom [2]. On prit la voie des mers et le 25 décembre l'on débarque à l'Ecluse. La fiancée fut reçue dans une demeure tout nouvellement préparée pour son usage et le 7 janvier l'on célébra le mariage.

Le 8 janvier le couple ducal fait son entrée à Bruges [3].

« Si fut icelle fête moult riche et solennelle et étaient les rues de la ville encourtinées en plusieurs lieux de tapis et plusieurs draps de haute lisse. Aucquelles noces furent deux des sœurs d'icelui duc, Anne duchesse de Bedford et la duchesse de Clèves et quantité de gentilshommes entre lesquels y furent de grand état de parements, et d'exquis et divers vêtements, de gens et de chevaux, chacun jour en diverses parures, le dit évêque de Liége, messire Jean bâtard de Saint-Pol, messire Jean de Horn et aucuns autres. »

Les joutes [4] se prolongent. Elles se déroulent au son de 164

1. On a par malheur perdu la trace de cette peinture ; c'est doublement regrettable. De la seule copie que l'on connaisse, dessin à la plume du XVII[e] siècle, M. L. Dimiez a publié une reproduction et un intéressant commentaire dans la *Renaissance de l'art français* (1922), p. 151-2.

2. Monstrelet, IV, p. 370-2, cite parmi les délégués flamands le sire de Roubaix et maître Gilles d'Estornay, prévôt du chapitre d'Harlebeque.

3. Monstrelet, *ib.*, chapitre 77.

4. Car il s'agit bien de tournois que qualifie mal Monstrelet faute d'imagination à la Froissart.

trompettes [1] « qui sonnaient moult mélodieusement. Et y avait figures de unicornes et d'autres bêtes sauvages [2] qui par engin jetaient claire eau rose et vins ».

Jamais, ajoute le naïf chroniqueur, « ledit duc à nulle de ses autres femmes épousées n'avait tenu si riche fête comme il fit à celle qui était la tierce ; et coûta cette fête très grande finance. » Mais quoi ? Philippe n'avait-il pas coutume de jeter l'or par les fenêtres ? Et l'occasion n'était-elle pas propice d'étaler sa fastueuse prodigalité ?

Isabelle diplomate.

Voilà donc Isabelle duchesse et comtesse. Saura-t-elle y tenir sa place ? Y était-elle préparée ? et comment ? Quelle avait été dans sa terre natale et à la cour de Jean Ier sa culture juvénile ? A cet égard nous ne possédons aucune donnée précise. Remarquons qu'elle n'était plus à l'époque de sa prime jeunessse : en 1430, elle était âgée de trente-trois ans, un an de moins que le duc. Elle avait donc eu le temps de parfaire son éducation. Nous pouvons supposer sans erreur probable qu'elle pratiquait, outre sa langue maternelle, l'anglais idiome de la reine Philippine, et le français dont elle devait faire usage à la cour de Bourgogne et ailleurs.

Que son jugement fût sûr et ses aptitudes aux affaires exceptionnelles, c'est ce que mettront en évidence les épisodes de sa vie à quoi nous allons maintenant assister. Elle s'y révélera comme une négociatrice de grande valeur qui ne sera dépassée, un siècle plus tard, que par Marguerite d'Autriche, la tante de l'empereur Charles-Quint.

Le traité d'Arras (1435).

La première affaire qui la met en relief est le rapprochement qui s'accomplit vers 1435 entre France et Bourgogne par son intermédiaire.

En vertu du honteux traité de Troyes (1420), Henry VI, qui avait succédé à son père (1422), était toujours roi d'Angleterre et de France. Mais les exploits de Jeanne d'Arc,

1. Cet instrument de musique était très cher aux Brugeois. Ils le pratiquaient avec art.

2. La licorne du blason des rois anglais, et aussi le léopard.

brûlée à Rouen en 1431 — quelques mois après le mariage d'Isabelle — avaient porté un terrible coup à sa domination. Le vent ne soufflait plus dans les voiles d'Albion et le duc Philippe s'en rendait bien compte. Les belligérants étaient à bout de souffle.

Le 14 avril 1435, Philippe et Isabelle avaient gagné Paris, ce Paris qui chérissait les splendides chevauchées du duc et ses gestes généreux si opposés à la lésine forcée du pauvre roi de Bourges. La paix ! criait-on sur son passage. La paix! c'est la faveur que venaient implorer, à genoux devant la duchesse, les bourgeoises parisiennes que sa bonne grâce séduisait.

Dans l'intérêt des deux nations épuisées, de son parent le roi Henry VI, de la maison de Bourgogne, Isabelle appuya de toutes ses forces le désir général. Au traité d'Arras (21 septembre 1435), Philippe fut le gros gagnant aux dépens de ses deux partenaires Charles VII et Henri IV. L'un subit la perte de plusieurs provinces. L'autre, mortifié de la désinvolture avec laquelle on se passait de son consentement, fit mine d'attribuer à son oncle le duc de Gloucester le comté de Flandre : mais c'était un feu de paille. En 1438, Isabelle s'entremit pour dirimer le conflit entre Londres et Bruxelles, et elle fut assez heureuse pour y réussir.

Délivrance de Charles d'Orléans (1440).

Son habileté dès lors avérée va s'exercer sur d'autres terrains et Philippe sera bien aise d'y recourir. Car lui-même est le contraire d'un diplomate : impérieux, irritable, violent, il n'a en tête que les visées de son ambition ; il ne sait pas ménager les caractères, ni mener avec adresse le jeu des concessions réciproques d'où naissent les détentes et les ententes, art où la duchesse semble passée maîtresse.

Une mémorable occasion se présente où de nouveau elle déploie les prudentes qualités qui manquent au duc.

Charles d'Orléans (1391-1465), depuis Azincourt (1415) où il s'était vaillamment battu, demeurait captif des Anglais. De la Tour de Londres, où d'abord on l'avait enfermé, il avait langui à Pontefract (1417), à Fotheringay (1422), puis au château d'Ampthill (1433), cage aux barreaux d'or, mais

cage quand même « où Mélancolie mauvaise — Le vient maintesfois assaillir » surtout quand « en regardant vers le pays de France

Il se souvient de la douce plaisance
Que soulait au dit pays trouver. »

Son malheureux sort remuait de pitié le grand cœur d'Isabelle. Peut-être l'exilé lui devait-il le meilleur traitement dont il jouissait depuis 1433. Mais c'est sa libération complète qu'elle poursuivait. Elle la sollicitait de son grand-oncle, le cardinal Beaufort, ministre du roi-enfant Henry VI. Dès 1435 elle entame à ce sujet des pourparlers qui marchent de pair avec les échanges de vues pour la paix imminente.

Mais d'interminables délais s'interposent et c'est seulement en 1439 que le problème est abordé de front. Phénomène nouveau dans les fastes de la diplomatie, les parties en présence correspondent par pièces de vers [1].

Le prince Charles proteste dès lors auprès de Philippe qu'il lui appartient « de cœur, de corps et de puissance ». Mais il sait fort bien que l'artisan de la manœuvre libératrice est la duchesse :

« A cours mots plaise vous penser
Que vous laisse mon cœur en gage
Pour toujours, sans jamais fausser.
Si me veuillez recommander
A ma cousine ; car croyez
Que en vous deux, tant que vivrez
J'ai mis toute ma fiance.
Tout Bourguignon suis vraiment
De cœur, de corps et de puissance. »

Il n'y a palabres qui ne finissent. Le 2 juillet 1440, Charles est libéré moyennant rançon. Le 5 novembre il accoste à Calais ; le 11 il entre à Gravelines où l'attend Isabelle [2]. On devine l'émoi du prince à son premier contact avec la pa-

1. *Charles d'Orléans, Poésies* (éd. Champion), t. I, *Ballades*, p. 140 sv. Nous modernisons l'orthographe.
2. Du Fresne de Beaucourt, *Charles VII*, III, p. 156-9.

trie récupérée, et à la vue de sa généreuse bienfaitrice. « Si s'entrefirent grande joie et montrèrent semblant d'avoir toute liesse », dit le sec Monstrelet [1]. Suivant un autre chroniqueur la première parole qu'il adressa à Isabelle fut une pointe à l'italienne : « Madame, vu que vous avez fait ma délivrance, je me rends votre prisonnier. » Mot fait après coup, selon toute vraisemblance.

Quelques jours après, Philippe vient souhaiter la bienvenue à son protégé. Un peu de gêne réciproque — n'oublions pas que Philippe est le fils de Jean sans Peur assassiné sur le pont de Montereau par le père de Charles — est vite dissipé.

« Par ma foi, beau frère et beau cousin, s'écrie le duc d'Orléans, je vous dois aimer par dessus tous les autres princes de ce royaume et ma belle cousine votre femme, car si vous et elle ne fussiez, je fusse demeuré à toujours au dangier (pouvoir) de mes adversaires, et n'ai trouvé meilleur ami que vous [2]. »

La duchesse avait tout prévu, jusqu'au mariage de l'illustre prisonnier qui, le 26 novembre suivant, en l'église bénédictine de Saint-Bertin à Saint-Omer — dont les imposantes ruines attestent la richesse passée — épouse Anne de Clèves, nièce de Philippe, parmi toute sorte de réjouissances et de plantureux festins.

La nature poétique et sensible de Charles d'Orléans voua une éternelle gratitude à Isabelle. Et l'on aimerait penser que c'est pour elle qu'il écrivit le charmant rondeau si connu :

Dieu ! qu'il fait bon la regarder
La gracieuse, bonne et belle !
Pour les grands biens qui sont en elle
Chacun est prêt de la louer.

Qui se pourrait d'elle lasser,
Tous jours sa beauté renouvelle
Dieu ! etc.

1. *Chronique*, V, p. 437.
2. Monstrelet, *l. c.*

Par decà ne delà la mer
Ne scay dame ni damoiselle
Qui soit en tous biens parfaits telle :
C'est un songe que d'y penser ;
Dieu ! qu'il fait bon la regarder !

Une entrevue impériale (1442).

Nous sommes en l'an de grâce 1442. Philippe le Bon aspire de plus en plus à ceindre la couronne royale. En bons rapports avec l'Angleterre et la France, c'est vers l'Allemagne qu'il fait converger les efforts de sa diplomatie. Le lion de Flandre porte ombrage, il le sait, au double aigle d'Autriche dont les souverains détiennent pour le moment le sceptre impérial. Afin de dissiper ces préventions assez légitimes, le duc se fait représenter au couronnement de Frédéric III (1440-1496). De goûts pacifiques ce monarque renonce à la manière hargneuse de ses prédécesseurs. En 1442, il rend à Philippe une visite de courtoisie dont les *Archives de la Franche-Comté* rapportent jusqu'aux moindres circonstances.

L'entrevue a lieu à Besançon où Philippe s'est rendu en grand apparat au début de novembre. Il va au-devant de l'Empereur à la tête d'un nombreux cortège. Les potentats « s'accolèrent et baisèrent l'un l'autre en signe d'amour », puis franchirent le mur d'enceinte. Là, quatre notables bourgeois de la ville tendent au-dessus de la tête de Frédéric un conopée de drap d'or « en la forme et manière que le jour de la Fête-Dieu ou Corpus Christi ». Ainsi escorté il entre à Collégiale où un appartement lui est réservé, tandis que le duc se retire, à son hôtel ès Cordeliers [1].

Le 4 novembre arrive la duchesse. Un rigide protocole règle les plus menus détails de sa solennelle entrée. Elle se tenait dans une litière portée par deux chevaux et soutenue par deux gentilshommes de pied et deux valets. La litière était garnie de drap d'or ; deux haquenées blanches la suivaient, dont les selles et harnais étaient couverts de drap d'or et les étriers dorés.

1. On sait qu'à cette époque les abbayes et couvents avaient coutume d'offrir l'hospitalité aux souverains de passage.

Huit dames et demoiselles vêtues de soie verte, les manches chamarrées d'orfèvrerie, montaient des destriers au caparaçon de satin vermeil. L'empereur, qui était allé à sa rencontre, la prit par la main qu'il baisa, salua les dames de sa suite, revint près d'Isabelle qui voulut, mais en vain, lui céder le pas : il s'y refusa, se mit en arrière, « et ne passait point la tête de son cheval l'endroit où était assise madite Dame laquelle avait toujours le visage devers l'empereur. » De cette façon ils gagnent l'église des Cordeliers, et se recueillent devant le maître-autel. Leur dévotion finie, l'empereur prend la duchesse par la main pour la conduire à sa chambre : mais elle le prie de n'en rien faire, le remercie « moult notablement et il s'en retourne à son hôtel, convoyé par Mgr le Duc ».

Le Dimanche, la duchesse et ses suivantes « toutes vêtues de drap de damas blanc, à grandes manches ouvertes toutes fourrées de martre » se rendent au festin auquel les avait conviées l'empereur en son hôtel. Dans la salle bien ornée « cornèrent trompettes et ménétriers et dansèrent de force ». Seigneurs bourguignons et barons germaniques font assaut de compliments mutuels. La fête se prolonge très avant dans la nuit, et l'on y boit sec et l'on mange ferme comme il convient.

Le jeudi suivant, le duc rend à l'empereur son invitation. Il le fait asseoir à une table d'honneur, et s'installe à côté de lui. Ils mangent au même plat, et touchent réciproquement les bons morceaux avant de les porter à la bouche. La duchesse, les autres ducs et comtes sont servis plus bas, et à une troisième table sont placés les dames d'honneur, les ecclésiastiques et autres seigneurs servants.

Si Philippe le cédait à sa femme dans l'art de négocier, il excellait en revanche à jeter de la poudre aux yeux, et il n'ignorait pas que l'estomac est un des chemins qui mènent à la conquête des esprits, surtout quand cet auxiliaire tout puissant, l'or, lui prête main forte. La journée de Besançon fut un de ces triomphes qu'exploitait sa cauteleuse politique.

Le roi René (1445).

Charles d'Orléans ne fut pas le seul Gauthier-sans-avoir

qu'Isabelle eut la charité de secourir. Au nombre de ses clients il faut inscrire le roi René d'Anjou, l'une de ces victimes d'élite sur lesquelles s'acharne une malchance sans relâche et sans miséricorde. Peut-être fut-il lui-même l'instrument de ses infortunes. Poète, artiste, collectionneur de raretés, de goûts raffinés et élégants, il était tout sauf homme d'Etat et politique. De tous ses revers il se consola en décorant cette perle d'architecture le château de Tarascon, et en flânant sous le ciel d'azur de son royaume de Provence où il s'éteignit en 1480.

Mais c'est à l'époque de sa jeunesse que nous le rencontrons sur notre route. En 1420, il avait épousé Isabelle de Lorraine et la mort de son beau-père l'avait fait duc de cette province. Philippe, que ce voisinage inquiétait, lui suscita un rival, Antoine de Vaudemont. Défait, René fut pris et devint captif de Philippe à Dijon (1431). Relâché sous caution, René resta débiteur envers la maison de Bourgogne de la coquette somme de 420 mille écus d'or. Hélas! il n'avait en caisse pas un seul liard vaillant. Occasion incomparable de lui mettre le couteau sur la gorge au bénéfice du créancier ! On négocie ; Philippe s'offre à le tenir quitte de sa dette, moyennant qu'il lui cède les principales villes fortes de Lorraine y compris leur territoire. René accepte, mais de ce chef irrite Charles VII qui, de son côté, faisait risette à cet opulent butin. Le conflit est aigu entre ces têtes couronnées également avides. Qui va trancher le nœud sinon Isabelle ? Elle s'entremet une fois de plus, consulte et conseille les intéressés, si bien que le 6 juillet 1445 ils acceptent et contresignent une convention qui clôt leur litige. Souplesse féminine avait fait plus et mieux que force ni que rage.

Le festin du Faisan (1453-1454).

Jamais Lille, une des bonnes villes que Philippe aimait et où il faisait bâtir le somptueux palais dit de Rihour [1], ne vit de journée comparable à celle du 17 février 1453-4. Le

1. Le palais fut édifié de 1453 à 1463. Il en reste une aile : salle des gardes gothique au rez-de-chaussée ; au premier, salle dite du Conclave : chapelle

tournoi de l'Epinette, tradition locale, venait de se terminer. Les nobles du pays et les bourgeois anoblis s'y étaient rendus en grande foule, car Philippe et Isabelle honoraient la fête de leur présence.

C'est là qu'un messager du pape Nicolas V vint annoncer aux souverains bourguignons la désolante nouvelle de la prise de Constantinople par les Turcs (janvier 1453). En même temps, le pontife invitait le duc à prendre rang parmi les princes chrétiens dans la Croisade qu'il projetait pour conjurer le péril ottoman dont l'Europe était menacée.

Le 17 février 1454, Philippe, à qui ce dessein sourit, convoque tous les gentilshommes présents à Lille à un tournoi que préside la duchesse: Charles leur fils, Adolphe de Clèves leur neveu s'y distinguent entre tous leurs compétiteurs.

L'après-midi un banquet monstre réunit autour du duc les partenaires de la passe d'armes : c'est le fameux festin du Faisan. L'état major de la cuisine ducale s'est évertué à préparer des mets, entremets, gâteaux et pâtisseries qui eussent fait palpiter d'aise les estomacs de Gargantua, Sardanapale et Vitellius. Priés de jeter un coup d'œil sur la table chargée de ces merveilles, la duchesse y admire un chevalier sarrasin et notre mère l'Eglise éplorée tournés en pâte savoureuse, une pièce montée où se tient un chevalier armé de pied en cap, et cent autres friandises non moins surprenantes.

Mais la bombance est déchaînée et elle dure longtemps. Les entrées se succèdent, drues et copieuses. Elles sont coupées par un intermède dramatique, *la Conquête de la Toison d'or par Jason et les Argonautes*, rappel de l'ordre qu'avait fondé Philippe à l'occasion de son mariage avec Isabelle, tableau d'expédition lointaine.

Au moment où les valets servent le faisan, le duc se lève. Il fait serment de se croiser à la requête du Pape et il engage ses sujets et vassaux à lui prêter main-forte. Tous jurent de le suivre, car comment déplaire à un hôte d'une opulence aussi persuasive, et parmi les chaleurs d'un tel repas ?

appelée l'oratoire de la duchesse, avec verrières du xv[e] siècle et bel escalier à vis.

Ces promesses feront d'ailleurs long feu et la Croisade sera remise aux calendes grecques.

Une tragique brouille entre Philippe et son fils (1457).

La gloire du grand duc d'Occident, comme toutes les splendeurs de notre planète, s'expie par d'amères rançons.

De lui à son unique fils et héritier présomptif Charles le Téméraire, élevé sur le giron maternel, il ne semble pas que l'affection ait été le caractère dominant. A mesure que l'un penche sur son déclin et que l'autre sent pousser ses ailes, les rapports se tendent de plus en plus.

En janvier 1456-1457, Charles est âgé de vingt-trois ans. Dès sa majorité on a constitué au comte de Charolais (son titre de noblesse) une maison princière qu'il entend gouverner à sa guise. Mais Philippe méfiant prétend contrôler sa gestion et peut-être ses allées et venues. A cette fin il veut lui imposer un chambellan de son propre choix, l'un de ses favoris, le Sire de Sempy de la famille de Croy. Charles s'y refuse carrément. Le duc insiste : pression sans succès. Soudain, un flot de sang monte à la face du duc. Il a un accès de colère d'une violence inouïe, il dégaine sa dague et se jette sur Charles qui a juste le temps de fuir et d'éviter un coup mortel. Alertée par le bruit, tremblante d'effroi, Isabelle se précipite au secours de son fils qui s'est réfugié dans l'appartement de Louis, dauphin de France, brouillé lui aussi avec son père et hôte occasionnel du palais ducal. Il semble que leur intervention n'ait pas adouci l'exaspération du duc. Elle persiste de plus belle. Il bannit Charles de sa présence, se rue au dehors, enfourche le premier venu de ses chevaux, et sans escorte, seul, incognito, part à l'aventure, il ne sait où.

Il s'engage dans la forêt voisine[1]. Le jour tombe. La nuit descend, morne, glacée. Le verglas rend le chemin glissant et dangereux. Le duc s'égare ; il est sur le point de choir dans un ruisseau : seul l'instinct de sa monture, qui refuse d'avancer, le retient au bord du courant où il se serait noyé.

Longtemps il erre, à demi transi de froid, car il est sans

1. La Cambre, ou la Soigne ? G. Chastellain, III, 332 sv. ne l'indique pas.

manteau. Il finit par découvrir la chaumine d'un pauvre bûcheron qui tient sa porte bien verrouillée par crainte des brigands et ne se décide que lentement à ouvrir. Epuisé, à bout d'haleine, le duc s'y repose un moment jusqu'à la pointe du jour.

On conçoit qu'à la Cour de Bruxelles l'alarme ait été vive. Plusieurs équipes s'étaient empressées de chercher la trace du fugitif. On ne le retrouva que le lendemain, près du sanctuaire de N.-D. d'Halsenbergue. Il regagna son palais, mais son ressentiment ne s'apaisait guère : il se retirera, déclare-t-il, en Bourgogne, d'où il ne bougera d'un demi-an [1].

Ce fut encore aux femmes, ces messagères de pitié, qu'échut le beau rôle de la réconciliation. Isabelle et sa belle-fille Isabelle de Bourbon vinrent supplier Philippe de ne point céder à son mauvais conseiller, le courroux. On manda Charles qui s'était réfugié à Termonde. Il sollicita et obtint son pardon, sous certaines conditions stipulées par le père et acceptées par le fils. Mais de ce dramatique incident une rancœur persista, blessure fine, ressentie de part et d'autre sans remède.

Faut-il admettre, à la suite du chroniqueur G. Chastellain [2], qu'Isabelle encourt une part de responsabilité dans la rébellion du Téméraire ?

Isabelle n'était point parfaite. Qu'elle eût un faible pour le seul survivant de ses fils, c'est un sentiment explicable. D'autant que ses joies de mère n'avaient pas leur pendant dans ses joies d'épouse. « Autre n'aurai tant que je vive » : à cette devise, la sienne, gravée sur un jeton à ses initiales, elle était obstinément fidèle. Mais lui ? Violateur fieffé de la foi conjugale, il butinait sans scrupule dans les plates-bandes voisines de la sienne [3]. Isabelle en souffrit et un jour [4] elle fit la confidence de son chagrin à la reine de France qui de son côté avait à se plaindre de Charles VII pour les mêmes raisons.

Mais peut-on en conclure qu'elle trempa dans la pénible affaire de 1457 ? Quel moyen avait-elle de prévenir la brus-

1. Chastellain, *l. c.*, 285 sv.
2. *L. c.*, p. 443-4.
3. On lui attribue treize bâtards reconnus... et nombre d'autres anonymes
4. En 1445, voir Du Fresne, *Charles VII*, II, 95 d'après Olivier de la Marche

que tempête qui s'abattit sur les deux antagonistes ? La rumeur qui l'incrimine, et qui, peut-être, doit son origine à quelque propos inconsidéré de Philippe, ne fut-elle pas répandue à dessein par tels chroniqueurs de la maison de Bourgogne, par exemple Chastellain et Commines [1], à qui la duchesse était suspecte parce que d'origine anglaise ? Leurs insinuations paraissent tendancieuses.

A cette occasion les mêmes écrivains prononcent un jugement sévère sur le caractère de la princesse. Ils lui reconnaissent du courage, de la subtilité, du jugement [2]. Mais elle est soupçonneuse, méfiante, superstitieuse, têtue, et elle transmet ces défauts à son fils, à la fois par le sang et par son éducation qu'elle dirige [3].

Il est difficile de contrôler ces assertions. Isabelle payait son tribut, nous venons de le dire, à la misère humaine. Tout être ici-bas n'est-il pas un composé de blanc et de noir ? Prince ou manant, il n'importe. Mais la médiocre bienveillance que lui témoignent Chastellain, O. de la Marche et Commines n'aurait-elle pas pour cause le fait qu'elle penchait vers l'alliance de Bourgogne avec l'Angleterre, alors qu'eux préféraient l'entente avec la France ?

Nous ne sommes pas à même de résoudre ce doute : *sub judice lis est.* Aux historiens compétents de l'éclaircir.

La retraite d'Isabelle au château de la Motte-au-Bois [4].

Au cœur de la forêt de Nieppe, qui au xv^e^ siècle avait le double de son étendue actuelle, se dressait un antique châteaufort dont l'histoire abonde en pages mémorables.

C'est autour de ses douves que Robert le Frison massa les bandes épaisses de rudes Flamands qui battirent le roi de France Philippe I^er^, au pied du mont Cassel (1071).

C'est là qu'Yolande de Bar [5], une virago sans vergogne,

1. Commines, *Mémoires*, I, 8.
2. G. Chastellain, II, 277-8, III, 299-300.
3. Commines, I, 8, cité par Pirenne, *Hist. de B.*, IV, 290-1.
4. Hameau de la commune de Morbecque, canton d'Hazebrouck (Nord). Très éprouvé par l'avance allemande de 1918, le château reconstruit avec goût est la résidence de M. le sénateur baron et de M^me^ Amaury de Lagrange. Seules les caves à arceaux gothiques datent de la période médiévale.
5. Morte en 1395.

excommuniée comme fausse monnayeuse, ennemie de son suzerain Charles V, mais clémente aux artistes et aux poètes, attirait les bourgeois de Paris qui avaient l'heur de lui plaire. L'un d'eux, Eustache Deschamps (1340-1410), a chanté les douceurs de ce séjour.

Qui veut avoir vie et joie mondaine
Et selon Dieu vivre pour paradis
Sans trop ni peu avoir repos ni peine
Et pour avoir des chasses les délis (délices)
Bois et forets et assez doux pays,
Plaisant manoir, fort et puissant chatel,
Chapelle grande et la messe toudis (chaque jour).
A Nieppe voit prés du Val de Cassel.

Après diverses vicissitudes le château et le domaine de la Motte-au-Bois échurent aux comtes de Flandre qui, absorbés par leurs intérêts comme ducs de Bourgogne, laissèrent dépérir le manoir qu'Yolande avait orné de statues, de peintures et de tapisseries.

Isabelle se sentait attirée vers cette demeure historique où elle fit des séjours intermittents à partir de 1453. Mais en 1466, lorsque Charles prend le titre de lieutenant général, et succède virtuellement à Philippe le Bon, elle y élit domicile. Elle ne paraît plus guère à la Cour, et ne fait une exception que lors du second mariage de son fils. Veuf le 25 septembre 1465, il épousait (le 3 juillet 1468) Marguerite d'York, sœur d'Edouard IV, roi d'Angleterre. La duchesse fut au-devant de sa belle-fille jusqu'au port de l'Ecluse, assista au mariage en la collégiale de Bruges, et figura au fameux tournoi de l'Arbre d'or qui eut lieu le soir de la cérémonie religieuse.

Dès lors elle semble de plus en plus pénétrée de l'« *infinita vanità del tutto* ». Son existence est celle d'une recluse vouée tout entière aux exercices de la piété chrétienne et aux œuvres de la charité.

En 1467, assise au chevet de Philippe, son mari, elle prie pour l'agonisant et verse des larmes sur son passage de vie à trépas : trente-sept ans d'union finissent. Septuagénaire elle songe que ce sera bientôt son tour à paraître devant le Juge suprême. Elle s'y prépare en chrétienne fervente. Aux

robes d'apparat d'antan, elle substitue la bure des moniales. Près du château elle fonde un hospice-hôpital. Là

« par humilité non vue pareille elle curait et sollicitait toutes manières de gens malades, de ses propres mains les baignait, et remuait leurs plaies, les revêtait de draps qu' (elle) même fit faire, leur donnait argent et viande et les administrait *comme une pauvre femme* [1] ».

Fondatrice à Bruxelles d'un couvent de Jacobins, à Lille de l'Hôpital Saint-Jacques et d'un couvent de Clarisses (sœurs grises), elle comble ces institutions de largesses.

Elle entretient un commerce pieux avec les Chartreux de Gosnay[2], brode de ses mains une chasuble à leur usage, s'enferme de temps à autre dans une cellule mise à sa disposition et y pétrit pains de lait et pâtés de poisson pour la table des moines [3].

L'inventaire dressé après son décès (10 octobre 1472) atteste d'une façon évidente l'austérité du régime auquel elle s'astreint. Le peu de splendeur qu'on y remarque ne sert qu'à la chapelle du château, aux vases sacrés, aux ornements liturgiques, au culte divin. En ce qui la concerne, vêtements, mobiliers, salle à manger, couchette, oratoire même, tout est réduit à sa plus simple expression, tout est conforme à la sévère discipline du poverello d'Assise. Pas un vestige de ces luxueuses étoffes, de ces somptueux atours, de ces bijoux lumineux que peignaient avec amour les Van Eyck et les Memling.

Cette ascèse quasi monacale se prolonge durant ses quelques dernières années. Le 17 décembre 1471, Isabelle, qui avait passé quelques jours à Aire-sur-la-Lys, y mourut entre trois et quatre heures du soir, sous les yeux de Charles le Téméraire.

Les funérailles d'Isabelle.

On ramena son corps à la Motte-au-Bois, on la revêtit de la bure des Cordeliers suivant sa volonté, on l'exposa à la

1. G. Chastellain, III, p. 443-4. C'est nous qui soulignons.
2. Canton d'Houdain (Pas-de-Calais).
3. Courtépée, *Description du duché de Bourgogne*, I, p. 228.

vénération de ses nombreux obligés. Puis elle fut embaumée et mise en bière.

Du 29 décembre 1471 au 4 janvier 1472, par étapes successives, on transfère ses restes à la Chartreuse de Gosnay où ils sont inhumés provisoirement.

Le duc Charles conduit le deuil accompagné d'un long cortège : ambassadeurs de France, d'Angleterre, de Venise, bourgeois, corps de métier, délégués des ordres mendiants de Saint-Omer, écuyers, chevaliers, membres du Conseil bourguignon.

La sépulture définitive tarda jusqu'en janvier 1474. C'est à la Chartreuse de Dijon où le génial ciseau de Klaus Sluter sculpta les célèbres statues du Puits de Moïse, que se déroula la cérémonie. Dans l'intervalle, par les soins de Charles, on avait apprêté un monument pour elle et pour Philippe le Bon. Déposés le 8 février à la Sainte-Chapelle, les corps des deux époux sont conduits à Champmol et ensevelis le 11 février 1474.

Le temps niveleur et la Révolution dévastatrice ont tendu un voile d'oubli sur la tombe de ces illustres personnages. Mais la poésie et l'histoire, victorieuses des puissances délétères, ont vengé leurs cénotaphes des insultes que leur infligea le vandalisme jacobin dans l'espoir d'abolir la mémoire des nobles morts qui y dormaient de leur dernier sommeil. On peut cyniquement profaner des tombeaux, mais on n'efface pas des annales de la race humaine les noms de ceux qui pour son bien, et hélas ! aussi pour son mal, sont sortis du rang vulgaire.

En ce qui concerne Isabelle, bien qu'elle n'ait pas été une étoile de première grandeur, elle a parfaitement bien rempli la mission que lui imposèrent les circonstances. Elle vit s'élever petit à petit jusqu'à son apogée la puissance envahissante de l'Etat bourguignon au XV^e^ siècle.

A cette ascension magnifique elle contribua pour sa part par la sagesse de ses conseils et la prudence de ses discrètes médiations. Elle disparut au bon moment, avant que son fils, par une politique insensée, ne démolît pierre à pierre l'édifice qu'elle avait habilement aidé à construire.

Elle fut la loyale servante de sa seconde patrie. Par son

mariage gros d'aléas elle eût pu devenir une triste rivale d'Isabeau de Bavière : il n'en fut rien ; conduite privée, service public furent sans reproche.

Le Portugal, qui lui donna le jour, a le droit de se glorifier d'elle. On pourrait lui appliquer ces vers de Camoëns :

« S'il vous semble étrange [1] qu'un roi de l'ultime Hespérie m'ait envoyé vers vous, sachez que le cœur sublime de ses souverains n'a peur d'aucun péril si grand qu'il soit. Il me paraît que le noble génie des Lusitaniens a droit à un crédit assez grand, à une confiance assez haute, pour qu'on le juge capable d'une telle prouesse. »

C. Looten.

1. *Os Lusiadas*, VIII, § 69. C'est Vasco de Gama qui parle au roi hindou de son maître.

LE COSMOPOLITISME DE DAMIÃO DE GÓIS

Peu d'hommes, en ce XVI^e siècle où l'on voyageait tant, ont pris plus au sérieux que le Portugais Damião de Góis l'occupation qu'un poète désabusé nomme *le vain travail de voir divers pays*. Il n'avait guère plus de vingt ans quand, en 1523[1] après une adolescence passée à la cour du roi Emmanuel I^er, il alla servir Jean III à Anvers sous les ordres du facteur royal João Brandão. Bientôt, semble-t-il, il devint premier secrétaire de la factorerie des Flandres, Ruy Fernandes de Almada ayant été promu de ce poste à celui de facteur, en remplacement de Brandão revenu au Portugal. En 1529, une mission diplomatique le conduit des Pays-Bas aux bords de la Baltique. Débarqué à Danzig, il pousse jusqu'à Vilna en Lithuanie. Il remonte ensuite la Vistule jusqu'à Poznan et séjourne quelque temps à la cour de Cracovie. En 1531, une nouvelle mission, à la cour de Danemark cette fois, lui est une occasion de visiter Lübeck et Wittenberg, puis de faire un nouveau voyage en Pologne.

1. Nous suivons, pour la chronologie des voyages de Damião, la biographie de Maximiano Lemos, *Damião de Góis*, parue dans la *Revista de Historia*, t. IX-X, Lisboa, 1920-1922. Celle-ci se fonde principalement sur le procès publié par Guilherme Henriques, *Inéditos Goesianos*, t. II, *O processo na Inquisição*, Lisbonne, 1899, que nous n'avons pu avoir sous les yeux pour la rédaction de cet article. Notons que l'année 1523, à supposer qu'elle soit bien celle de l'arrivée de Góis à Anvers, n'est peut-être pas sa première année de voyages. En effet, écrivant de Padoue au Cardinal Sadolet le 1^er juillet 1537, Góis dit avoir quitté depuis trois ans le service du roi (et c'est bien en 1534 qu'il l'a quitté), et il ajoute un peu plus loin : « Potero quidem aliquid, ni fallor, pro mea ingenii tenuitate apud eos qui se Evangelicos profitentur, cum quibus negocia Regis mei gerens, per totam Germaniam atque Belgicam *spatio quatuordecim annorum* non mediocrem amicitiam contraxi ». Les mots que nous soulignons semblent inviter à dater de 1520 ou 1521 au plus tard son départ du Portugal.

De retour aux Pays-Bas, il change totalement d'existence ; il quitte la factorerie d'Anvers pour l'Université de Louvain. Mais n'allons pas croire qu'il devienne casanier. La vie plus studieuse, moins active, à laquelle il s'adonne maintenant, lui procure des maux d'yeux et des douleurs de tête qu'on lui recommande de soigner par les voyages à cheval. C'est en 1533 qu'il fait son premier voyage à Fribourg, muni d'une lettre de Rutger Rescius, et se lie d'amitié avec Érasme. A peine est-il revenu à Louvain, au printemps de 1533, que Jean III l'appelle à Lisbonne comme Trésorier de la Chambre des Indes. Mais Damião ne fait qu'une courte apparition à la cour de son souverain. Il part pour le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle et, au lieu de regagner Lisbonne, écrit au roi pour se faire relever de ses fonctions.

Érasme lui donne l'hospitalité pendant tout le printemps et le commencement de l'été 1534. Il va quitter le foyer du grand humaniste pour aller continuer ses études à Padoue. Il ne fait que toucher barre aux Pays-Bas, et, par Strasbourg et Genève, prend la route d'Italie. Les quatre ans qu'il passe à l'Université de Padoue, de 1534 à 1538, sont coupés de fréquents voyages à Vicence, à Venise, à Rome : les exigences de sa santé compromise par les études s'accordent merveilleusement avec ses goûts.

En 1539, il revient s'établir à Louvain : il épouse la Hollandaise Jeanne de Hargen, fille du conseiller impérial André de Hargen, seigneur d'Osterwyck [1], et se fait immatriculer à l'Université. C'est là, à l'ombre de l'église Saint-Quentin, que naît son fils aîné et que s'élaborent ses principales œuvres latines. C'est de là qu'il correspond avec tous les savants d'Europe rencontrés au cours de ses pérégrinations.

En 1542 Louvain est assiégée par l'armée Geldro-française de Martin van Rossem et du Seigneur de Longueval qui vient de Clèves et Juliers opérer sa jonction avec les troupes du duc d'Orléans. Damião de Góis est un des organisateurs de la résistance. Envoyé en parlementaire au camp des assiégeants au moment où les défenseurs de la ville reprennent l'offensive, il est gardé comme otage par les ennemis qui battent en

1. Sur la famille de Hargen, voir H. de Vocht (travail cité dans la note suivante), p. 689.

retraite, reste prisonnier en Picardie pendant plus d'un an, et doit payer, pour être relâché, une forte rançon : l'Université, mère ingrate, ne la lui rembourse même pas, laissant peser un soupçon sur la conduite de son fils adoptif [1].

Damião de Góis en conçoit une juste amertume. Il renonce à ce séjour de Louvain où il avait pensé vivre encore de longues années studieuses. En 1545, il revient avec sa famille à Lisbonne où Jean III fait de lui le Conservateur des Archives de la Torre do Tombo et le chroniqueur des derniers règnes. Ses années de voyage sont finies. Mais sa personne, son foyer en gardent une indélébile empreinte. Quand ses fils Manuel et Ambrosio parviennent à l'âge d'homme, il les envoie à leur tour étudier à l'université de Louvain, envers laquelle un injuste traitement n'a pas altéré sa reconnaissance [2]. Lui-même est d'ailleurs considéré comme plus ou moins étranger en sa patrie. Ne l'appelle-t-on pas le gentilhomme flamand, *o fidalgo flamengo* [3] ? Il trouve un dédommagement à sa nouvelle vie sédentaire en faisant « bonne chère » [4] aux étrangers de marque qui visitent Lisbonne ; pour eux sa maison s'ouvre comme une accueillante hôtellerie, ainsi que pour les membres des colonies étrangères de la capitale.

Il se remémore en leur compagnie les diverses coutumes de l'hospitalité qu'il a savourées en connaisseur à travers toute l'Europe. Si les festins d'Espagne et d'Italie sont plus magnifiques et plus sobres à la fois, si ceux des grands seigneurs russes et polonais ont une somptuosité inégalée, l'Allemagne et la France ont séduit le voyageur par une simplicité familière dans l'accueil. Les gens du peuple et les domestiques n'y ont peut-être pas cette dignité altière qui fait repousser aux Espagnols la pièce de monnaie tendue par le voyageur étranger. Celui-ci est raccompagné le soir à

1. Cet épisode a été étudié avec un luxe de détails tout nouveau par Henry de Vocht, *Monumenta Humanistica Lovaniensia*, Texts and Studies about Louvain humanists of the first half of the XVIth century : *Erasmus, Vives, Dorpius, Clenardus, Goes, Moringus*, Louvain 1934 ; p. 619-698 : Damião de Goes and his *Oratio postliminio ad Universitatem*. On y trouvera le texte de la harangue dans laquelle. Damião revenu de France justifia sa conduite devant le Recteur et les Députés.

2. H. de Vocht, *op. cit.*, p. 690.

3. Max. Lemos, *op. cit.*, t. XI, p. 36.

4. « Fazia lhes *bonaxira* », Sousa Viterbo, *Damião de Góes e D. Antonio Pinheiro*, dans *O Instituto*, Coimbra, 1895, t. XLII, p. 434.

l'auberge par des amis de fraîche date qui s'assoient à sa table sans trop se faire prier, ou même sans en être priés du tout, et dont on peut, suivant l'humeur, admirer l'amabilité ou mépriser le sans-gêne [1]. Mais, par ailleurs, quelle cordialité patriarcale au foyer des hommes dont le nom retentit d'un bout à l'autre de l'Europe, éveillant des échos menaçants ou glorieux ! Comment Damião oublierait-il ces trois jours des Rameaux de 1531 qu'il passa à Wittenberg ? La veille de la fête, il avait pu assister au sermon de Luther, spectacle digne d'attirer un voyageur curieux même s'il ne comprenait pas l'allemand. Le dimanche, son hôte invita à déjeuner avec lui Luther, Melanchthon et le gouverneur militaire de la place. Et quand on se leva de table, Luther demanda aux convives de venir chez lui manger des pommes et des noisettes. Ce fut Catherine Bora en personne qui leur servit cette frugale collation. Puis Melanchthon, sans pudeur déplacée, voulut montrer son pauvre logis au Portugais : on y trouva sa femme occupée à filer, vêtue d'une vieille jupe de futaine. Le lendemain, comme Damião se disposait à partir, il reçut la visite de Melanchthon et le retint à dîner [2].

Certes, ces contacts avec les hérétiques font au *fidalgo flamengo* une auréole plutôt suspecte. A peine est-il établi à Lisbonne que le jésuite Simão Rodrigues, son ancien compagnon de Padoue, le dénonce à l'Inquisition comme sympathisant avec le luthéranisme. Vingt-cinq ans plus tard, d'autres dénonciations aboutiront à un procès en bonne et due forme. Damião de Góis ne pourra se laver du soupçon d'avoir, au moins pendant quelques années de son existence, écouté les sirènes de l'hérésie. Le vieux chroniqueur royal sera condamné le 16 octobre 1572 à la prison perpétuelle. Il mourra subitement, semble-t-il, le 30 janvier 1573, dès les premières semaines de sa réclusion au monastère de Batalha [3].

Cette carrière a fait de lui, pour les Portugais de la fin du

1. Sur ces différences, cf. D. de Góis, *Hispania* dans *Opuscula*, Louvain, 1544, fol. a 4 r°-b 1 v°. Et sur les banquets des Polonais et des Russes, le texte de Góis, *Crónica de D. Manuel*, parte IV, cap. x, cité par Sousa Viterbo, *Mestre Jaques e Damião de Goes*, dans *O Instituto*, t. XLVI (1899), p. 744.

2. Max. Lemos, *op. cit.*, t. IX, p. 219.

3. *Ibid.*, t. XI, p. 34 et 51-66.

siècle dernier, avant tout soucieux d'exalter les valeurs universelles de leur pays, une des grandes figures de ce Portugal de la Renaissance qui découvrait des mondes et participait à la culture européenne. Damião de Góis, victime de l'Inquisition et des Jésuites à l'heure où le pays entrait en décadence avant de perdre son indépendance nationale, est apparu comme un émouvant symbole. Les *Goesiana* [1] de Joaquim de Vasconcellos, les *Estudos sobre Damião de Góes* de Sousa Viterbo sont parmi les plus durables, les plus significatifs hommages qu'ait suscités cette dévotion envers sa mémoire. Aujourd'hui son étoile semble pâlir. Un érudit qui, dernièrement, a scruté avec une louable rigueur les vestiges de son œuvre musicale [2], le traite avec une froideur hostile. La rumeur louangeuse que ses contemporains flamands, suisses, allemands, suédois, italiens ont faite autour de son nom n'apparaît plus à ce récent critique comme un valable titre de gloire pour le chroniqueur de Jean III, mais comme une illusion habilement créée par la franc-maçonnerie internationale des humanistes, tous gens avides de gloire, rendant un culte superstitieux au savoir et le reportant volontiers sur leurs personnes en tant que temple de la nouvelle idole, tous individualistes passés maîtres dans l'art de se faire valoir par le détour de l'éloge mutuel [3].

Il ne nous déplaît pas que la gloire cosmopolite de Damião

1. La série des *Goesiana* comprend 5 fascicules de *Archeologia Artistica*, recueil publié à Porto par Joaquim de Vasconcellos (1879-1898). Parmi ces publications, le nº 3 a une importance particulière. On y trouve réunies à peu près toutes les lettres latines de Góis retrouvées jusqu'à ce jour (cf. toutefois, *infra*, p. 42, n. 1, et 55, n. 4, pour la correspondance avec Bembo et Pole), en particulier les lettres à Boniface Amerbach dont les originaux sont conservés à la Bibliothèque de l'Université de Bâle. Malheureusement cette édition se borne à donner une transcription fidèle des lettres, sans étude ni notes, et cette lacune n'a pas été comblée par l'article de J. de Vasconcellos, *As cartas latinas de D. de G.*, dans *O Instituto*, t. XLVIII (1901), p. 55-71, où l'on peut trouver un index des 78 lettres latines de Góis ou à Góis alors connues. Ce fascicule, publié à 250 exemplaires, de *Archeologia Artistica*, est d'ailleurs si rare qu'il nous a été impossible de le trouver à Paris et au British Museum. Nous exprimons notre vive reconnaissance à M. le Dr Alfred Hartmann, de Bâle, qui prépare une savante édition de la correspondance d'Amerbach et qui a bien voulu nous communiquer des copies des lettres de Góis à l'humaniste bâlois ainsi que des brouillons encore inédits de lettres d'Amerbach à Góis.

2. Mario de Sampayo Ribeiro, *Achegas para a Historia da Música em Portugal. II. Damião de Góis na Livraria Real da Música*, Separata do I volume dos « Trabalhos da Associação dos Arqueólogos Portugueses ». Lisboa, 1935.

3. Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 10-11.

de Góis soit soumise à un méfiant examen. Personne jusqu'à ce jour n'a songé à faire de lui un brillant écrivain, ni en latin, ni en portugais. Un des hommes qui ont le plus assidûment fréquenté ses chroniques reconnaît en lui, avec de médiocres dons littéraires, « un grand esprit et un historien scrupuleux » [1]. Sans doute son importance spirituelle réside-t-elle dans son cosmopolitisme même, dans les liens qu'il a su nouer entre le Portugal des grandes découvertes et l'Europe de l'humanisme, de la Renaissance et de la Réforme. Il se peut que cette importance ait été surestimée, que Góis nous apparaisse indûment comme assumant seul ou presque seul une fonction qu'il partage avec beaucoup d'autres. Il n'en est que plus nécessaire d'analyser son cosmopolitisme, d'y démêler ce qui fut sociabilité superficielle et ce qui fut communion profonde. Car nous pensons qu'il y a ici des profondeurs humaines et sociales que l'on méconnaît quand on réduit la grande crise spirituelle du XVI^e^ siècle à un mouvement générateur de l'individualisme moderne [2]. Plutôt qu'à juger Damião de Góis en valeur absolue, la présente étude vise à comprendre comment il a pu atteindre une cote aussi élevée sur le marché européen des valeurs.

I. — *Diplomatie et capitalisme international. La factorerie des Flandres.*

On s'égarerait si l'on voyait dans l'humanisme le facteur primordial du cosmopolitisme de Damião de Góis. Au reste, la science médiévale, elle aussi, avait été cosmopolite, au-dessus des nations naissantes. Depuis trois ou quatre siècles, les routes de l'Europe avaient été parcourues par des milliers de pèlerins du savoir. Damião de Góis n'est pas un pauvre pèlerin ; c'est un opulent voyageur. Noble en son pays, il voyage d'abord au service d'un roi qui est en même temps le propriétaire d'une des plus grandes entreprises du commerce capitaliste alors en plein essor. Les Portugais, en découvrant la côte de l'Afrique et en atteignant par mer les Indes,

1. Robert Ricard, p. VIII de son introduction à D. de Góis, *Les Portugais au Maroc de* 1495 *à* 1521, Extraits de la chronique du roi D. Manuel de Portugal, Rabat, 1937.

2. Suivant la formule de Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 9.

avaient dépossédé Venise du monopole de l'importation des épices [1]. Équipées aux frais du roi, leurs flottes travaillaient pour le roi, qui vendait à son profit les précieuses cargaisons. Lisbonne était devenue à la fin du xv^e siècle, pour le commerce international, le grand marché des denrées coloniales. Au début du xvi^e, pour faciliter le trafic avec les pays du Nord, Emmanuel le Fortuné créait la factorerie portugaise d'Anvers, contribuant fortement à l'ascension de cette place, qui supplantait Bruges. Dès l'aube du siècle, Nicolas Rechtergem, riche marchand de Hollande, avait acheté de grandes quantités d'épices au facteur du roi de Portugal pour les importer en Allemagne, et, comme les consommateurs allemands ignoraient encore la découverte de la route océanique des Indes, l'afflux d'épices à un prix plus bas leur avait d'abord fait craindre une fraude.

Le commerce capitaliste d'Augsbourg et de Nüremberg, qui, jusque-là avait acheté les épices à Venise pour les importer dans les pays du Nord, avait d'ailleurs vite compris quel champ nouveau le monopole portugais offrait à son activité. En 1504, les Fugger, les Welser et les Hochstetter traitaient avec Emmanuel le Fortuné pour obtenir le droit d'aller charger des navires dans l'Inde, et dès l'année suivante ces trois maisons envoyaient leurs premiers vaisseaux à Calicut sous la protection de la flotte portugaise. Charles-Quint, dès son avènement, se préoccupait de « découvrir l'épicerie » dans la portion de l'Océanie sur laquelle le traité de Tordesillas avait reconnu la suzeraineté à la Castille. En 1522, une des nefs de Magalhães (Magellan), la *Victoria*, après avoir fait le tour du monde, revenait au jeune empereur chargée de clous de girofle des Moluques, avec des échantillons du poivre, de la canelle, du gingembre, de la muscade, du bois de santal que pouvait fournir l'archipel nouvellement découvert [2]. Cette menace d'une concurrence castil-

1. L'essor et la décadence du commerce international portugais sont évoqués avec bonheur par Joaquim de Vasconcellos, dans *Albrecht Dürer e a sua influência na peninsula*, fascicule IV de *Archeologia artistica* (Porto, 1877), réimprimé à Coimbra en 1929, chap. I et Addenda III. Voir aussi Braamcamp Freire, *A feitoria de Flandres*, et J. A. Goris, *Etude sur les colonies marchandes méridionales* (*Portugais, Espagnols, Italiens à Anvers de* 1488 *à* 1567, Louvain, 1925.

2. Voir la lettre de Charles-Quint à sa tante Marguerite d'Autriche (31 octobre 1522) dans K. Lanz, *Correspondenz des Kaisers Karls V*, Leipzig, 1844-1846, t. I, p. 73, ou dans J. de Vasconcellos, *Albrecht Dürer*, *op. cit.*, 2^e éd., p. 160.

lane émut fort le roi marchand du Portugal, qui n'en vint à bout qu'en 1529, au traité de Saragosse, en achetant les Moluques pour 350.000 ducats d'or.

C'est à cette époque que Damião de Góis fut au service de la factorerie d'Anvers, qu'il fit ses voyages en Pologne et en Danemark. Nous ne sommes pas très bien renseignés sur ces missions. A Cracovie, le Portugal recherchait la main de la princesse Edwige, fille unique du roi de Pologne, pour l'infant D. Luis [1]. Outre cette négociation matrimoniale, qui n'aboutit pas, Damião était certainement chargé de conclure des accords commerciaux, d'ouvrir de nouveaux marchés aux denrées coloniales. Parlant de l'hydromel des Éthiopiens, il le compare à celui que boivent « les Moscovites, Russes et Livoniens », et il ajoute : « Je me suis trouvé en 1529 et 1531 dans certains lieux de ces provinces, dont les habitants, jusqu'alors, n'avaient pas connaissance du sucre, et ne savaient pas ce que c'était [2]. » Gageons que l'envoyé du Portugal leur fit connaître le sucre et bien d'autres nouveautés encore.

Il faut nous représenter Damião de Góis comme un agent commercial de la plus haute classe, s'adressant au nom d'un roi à d'autres têtes couronnées, aux princes de la finance. Une partie du prestige dont il jouit, tient, n'en doutons pas, au volume des affaires qu'il traite, à la richesse du souverain qu'il représente. Pour Érasme, Damião n'est pas seulement un admirateur jeune dont l'affection dévouée réchauffe sa vieillesse : s'il l'appelle dans une de ses lettres *patronus incomparabilis* [3], c'est qu'il compte sur son crédit à la cour de Portugal pour obtenir quelques centaines de ducats en reconnaissance des *Chrysostomi Lucubrationes* dédiées naguère à Jean III. Notre Portugais a d'ailleurs lui-même la bourse bien garnie de ducats, de ces doubles ducats espagnols qui font prime, et dont son ami Boniface Amerbach se montre désireux de lui acheter quinze ou seize au change qu'il lui

1. Max. Lemos, *op. cit.*, t. IX, p. 214-6.

2. D. de Góis, *Crónica do felicissimo Rei D. Manuel*, nova edição... dirigida por J. M. Teixeira de Carvalho e David Lopes, parte III, Coimbra, 1936, p. 209 (cap. LXII).

3. Cf. M. Bataillon, *Érasme et la cour de Portugal* (*Separata do Arquivo de história e Bibliografia*, t. II), Coimbra, 1927, p. 30.

fixera [1]. S'il passe par Bâle, il descend à l'Hôtellerie de la Cigogne, qui est celle des ambassadeurs [2]. Quand il s'installe à Padoue, c'est dans une confortable demeure [3]. Gelenius lui dédie ses corrections au texte de Pline, et apparemment il n'a pas à s'en repentir puisque, plusieurs années après, il salue Damião du titre de *patronus eximius* [4].

Au moment où Érasme meurt, son ancien hôte portugais songe à éditer à ses frais les œuvres complètes du grand écrivain, et, s'il ne subventionne pas l'édition projetée par Froben, comme Amerbach l'y encourage, c'est, semble-t-il, parce que les dernières volontés de l'auteur sont restées ambiguës à cet égard, Érasme étant mort sans faire le triage des œuvres qu'il souhaitait voir transmises sous son nom à la postérité [5]. Il y a donc du mécène en lui. Plus simplement, il semble avoir excellé dans l'art d'entretenir des amitiés précieuses par de petits cadeaux qui plaisent moins pour leur valeur marchande que pour leur singularité et la façon dont on les donne. Il suivait en cela l'exemple de João Brandão et

1. Voir les lettres de Góis à Amerbach (Fribourg, 4 juillet, 16 juillet et 21 juillet 1534) et les brouillons de trois lettres d'Amerbach à Góis (Bâle) écrites le même mois (Mss. de la Bibl. de l'Univ. de Bâle, G II 17, 318, 319, 320. — C VIa 73, 177 v° 177 r° et 216 v°. Copies dues à l'obligeance du Dr A. Hartmann.

2. Post-scriptum d'une lettre à Amerbach (Louvain, 18 mai 1533) : « Oro ut meis verbis velis salutare dominum oratorem serenissimi ducis Sabaudiae qui isthic agit in diversorio (ni fallor) ciconiae; is una nobiscum ibidem caenavit ». Cf. billet sans date que le Dr Hartmann suppose être du printemps de 1533 : « Amice optime Bonifaci, tuus Damianus en tibi adest, in diversorio ciconiae. Cupet ad te venire, modo sciat te domi manere, aut, si libet, te orat ad caenam convivam. Vale. » (Mss. de la Bibl. Univ. de Bâle, G II 17, 319 et 329. Copies dues à l'obligeance du Dr A. Hartmann).

3. Lettre de Bembo à Erasme, Padoue 11 novembre 1534 (datée par erreur de 1533 dans Erasmi, *Opera*, t. III, Leyde, 1703, col. 1474). Cf. la lettre de Góis à Amerbach (Padoue, 30 septembre 1534) : « De me meisque studiis nihil habeo quod scribam, nisi quod aedes philosophicas conduxi, quas ornare cogor. Quod cum perfecero, plane literis incumbam et tibi uberius scribam ». (Mss. de la Bibl. Univ. de Bâle G II 17, 231. Copie du Dr A. Hartmann).

4. Lettre de Bâle, 23 juin 1539, publiée par Góis à la suite de ses *Opuscula*, Louvain, 1544. La dédicace des *Castigationes Plinii* est datée de Bâle, 1er janvier 1535.

5. Góis à Amerbach (Padoue, 31 août 1536) : « Postremis literis, quas ab ipso (Erasmo) accepi, scribebat (tamen, meo hortatu) se velle ad me mittere catalogum suorum scriptorum tam Ecclesiasticorum quam prophanorum ; quo catalogo aiebat velle ipsum elligere et reprobare eos libros, quae sibi placerent seu a quibus abhorreret. Qua de causa te oro, ut diligenter videas, an hoc prefecerit (scio opus ab eo fuiset inceptum), quippe postremas literas quas ab ipso accepi, scripte fuerunt in principio Aprilis. Ipse mortuus, ut fertur, XI Julii. »

de Ruy Fernandes, ses chefs à la factorerie d'Anvers, qui comblèrent Albert Dürer de vins généreux, de sucre, d'épices, de soieries et de broderies des Indes, de bois rares, de noix de coco, de branches de corail d'exceptionnelle beauté, de plantes de canne à sucre, de perroquets, d'anneaux d'or et de beaux doublons, et qui reçurent en échange de merveilleux tableaux comme le *Saint Jérôme* du musée de Lisbonne, de belles séries de gravures et leurs portraits par le grand artiste allemand [1].

Damião avait donné à Érasme une fort belle coupe d'argent doré. Cornelius Grapheus, qui fut à Anvers son premier maître d'humanités, célèbre avec reconnaissance les présents raffinés, utiles et délectables que son ami lui offre sans cesse : sucre, citrons, limons doux, oranges parfumées, figues, raisins, qui réconfortent son estomac languissant [2]. Lazaro Buonamici reçoit du Portugais des cartes géographiques sur

Amerbach à Góis (Bâle, le 19 août 1536) : « Literas tuas novissimas Noremberge XVI. Jul. scriptas sub finem Augusti pridie Bartholomei Beatus Rhenanus ex Selestadio misit. In quibus cum inter caetera lucubrationum Erasmicarum tuis sumptibus excudendarum memineris, putavi me opere precium facere, si de instituto Frobeni admonere, qui idem animo agitat, si tuis aut tui similium Erasmo bene cupientium auspiciis adiuuaretur. Verum quando is omnem tibi animi sui sententiam literis proponere instituit, non est, cur pluribus ego tecum agam... ». — Du même au même (Bâle, 12 novembre 1536) : « Alterum, quod de suorum librorum catalogo petieras, excussis omnibus schedis nihil inventum esse quo(*d*) tuae expostulationi satis fieri possit ; nec enim vel vestigium inchoati laboris extat... » — Góis à Amerbach (Padoue, 14 décembre 1536) : « Doleo quod Erasmus non potuit ante huius vitae discessum catalogum suarum lucubrationum ad me mittere, ut suis epistolis erat mihi pollicitus, atque commentarios vite ejus, quos maxime cupiebam. Quod si feciset, non defuissem meis promisis ; fecissem meo sumptu omnia ea, quae in suo catalogo probaset tipys commendari. At ipso mortuo haec cum sint infecta, ut ad Frobenium scribo, non duco mihi honore fore, si mea opera imprimerentur » (Mss. de la Bibl. Univ. de Bâle, G II 17, 324 ; — G²II 80, 199 et 198 ; — G II 17, 317. Copies du Dr A. Hartmann).

1. Joaquim de Vasconcellos, *Albrecht Dürer, ed. cit.*, p. 39-47. — José de Figueiredo *A « Santa familia » por Alberto Dürer, datada de 1509* (Lusitania, Fasc. IX Lisbonne 1926).

2. Voir un poème latin de Grapheus à Damião (à la suite de la *Legatio Magni Indorum Imperatoris Presbyteri Joannis* (Louvain, 1531), fol. E 3 v° :

Quali quisque est ingenio, quali indole, saepe
Talia munificus mittere dona solet.
Bellus homo es, perbella mihi bellaria mittis.
Respondent bello munera bella animo.
Mittis candidulum dulci oblectamine sacchar,
Mittis delicias citria mala meas,

vélin et une sphère terrestre [1]. Ainsi, à son charme personnel s'ajoutent les sortilèges du Midi dont il est l'ambassadeur dans les pays septentrionaux, et des contrées pleines de merveilles que ses compatriotes ont révélées au monde. Il faut tenir compte de tout cela, et des beaux doublons, pour comprendre la place que Damião de Góis a su gagner dans les cœurs.

II. — *Le langage universel des arts : Peinture et musique.*

Le long séjour de Damião à Anvers, puis à Louvain, son mariage avec une Hollandaise, nous donnent à croire qu'il parlait flamand ; ce dut être, en attendant qu'il maniât passablement le latin, son principal moyen de communication avec les hommes du Nord [2]. Mais pour entrer en plus profonde communication avec les Flandres et l'Allemagne, Damião semble avoir appris d'abord à sentir, sinon à pratiquer, des langues à la fois plus universelles et plus secrètes : celles des arts.

Nous avons fait allusion déjà à l'intimité d'Albert Dürer avec la factorerie du Portugal pendant son séjour à Anvers. Le grand peintre avait, semble-t-il, déjà regagné Nuremberg quand Damião de Góis arriva aux Pays-Bas, et il était mort quand notre Portugais traversa l'Allemagne pour son premier grand voyage en Pologne [3]. Dürer fit-il, entre 1523 et 1528, une nouvelle visite à Anvers ? Ou bien est-ce Damião qui,

Mittis limones et dulcia amygdala, mittis
Aurea fragranti cortice poma mihi.
His addis dulceis peregrino ab littore ficus
Et staphidas, variumque et talia quaeque genus.
Languerat tristi stomachus vel flegmate dudum
Humidus, atroci vel mihi bile tumens :
Dulcibus his rebus stomacho tu subvenis aegro,
Et mihi languidulum pectus amice levas.

1. L. Bonamicus à Góis, Padoue, Id. Quint. 1539 (Lettre publiée par Góis, *Opuscula*, Louvain, 1544).

2. Góis, au cours de son deuxième grand voyage en Allemagne (1531), eut la curiosité d'assister à un prêche de Luther. Mais il ne savait pas l'allemand, ainsi qu'il le déclare à ce propos dans son procès. (M. Lemos, *op. cit.*, t. IX, p. 218.)

3. Voir toutefois, *supra*, p. 23, n. 1, un texte qui permet de supposer que Góis voyagea dans les pays du Nord dès 1521 ou 1522.

au cours de ces années, remplit à Nuremberg une mission d'importance secondaire dont il ne parle pas dans son procès [1] ? Ce qui est sûr, c'est que le jeune attaché de la factorerie a posé devant le peintre allemand, et que celui-ci a fixé pour la postérité son visage empreint de douceur virile, si attirant par la bonté ingénue du regard [2]. Que le dessin de la collection Albertine soit une étude pour un portrait peint à l'huile, ou qu'il soit l'image définitive de Damião de Góis vu par Dürer, cette image est celle que son siècle a connue de lui, celle qui, à la veille de sa mort, fut reproduite par Ph. Galle dans les *Virorum doctorum de disciplinis bene merentium effigies XLIV* (Anvers, 1572) avec une louangeuse inscription d'Arias Montano.

Damião de Góis avait été placé exceptionnellement pour s'initier à la noble et dramatique représentation de l'humanité et des divins mystères que Dürer illustrait par le crayon, par le burin et par le pinceau, puisque la factorerie portugaise d'Anvers, sous Ruy Fernandes comme sous João Brandão, renfermait une des plus belles collections dureriennes de l'époque [3]. Il avait à son tour constitué sa propre collection, et ce que nous en savons témoigne du goût le plus raffiné et le plus sûr. Il avait fait travailler le célèbre enlumineur Simon de Bruges pour le compte de l'infant D. Fernando, frère de Jean III. Il possédait, du même artiste, des Heures de Notre-Dame, dont il fit présent à la reine Catherine. Parmi les œuvres d'art qu'il offrit à la reine, au Secrétaire d'Etat Pedro d'Alcaçova Carneiro, au Nonce Monte Pulciano, à des couvents, à des églises, il se plaît à citer celles des deux peintres qui devaient avoir sa préférence, Jérôme Bosch et Quentin Metsys. Du premier, il possédait au moins un Couronnement du Christ qu'il donna à l'Eglise de Varzea, une Tentation de Job et une Tentation de saint Antoine que le Nonce vou-

1. Les détails que Góis, vieilli, emprisonné et malade, fournit aux inquisiteurs sur sa jeunesse, sont nécessairement incomplets et sujets à caution. Ils sont pourtant la principale source de ses biographes. Notons qu'une lettre d'Amerbach (citée *supra*, p. 32, n.) atteste un voyage de Góis à Nuremberg en juillet 1536.

2. Sur le portrait de Góis par Dürer, cf. J. de Vasconcellos, *Albrecht Dürer*, p. 164-170, et la notice accompagnant une bonne reproduction du dessin de l'Albertine dans *Lusitania*, t. I, Lisbonne, 1924, p. 315-319.

3. Cf. *supra*, p. 32, n. 1.

lait lui acheter et qu'il lui offrit [1]. Quant à « Maître Quentin », il lui avait acheté un Christ en croix peint sur un panneau de cèdre et une Vierge Marie priant au pied de la Croix de son fils. Ces deux tableaux devaient lui être particulièrement chers : son ami Grapheus avait composé sur eux de petits poèmes latins, dont deux revêtent la forme de prières de Damião au crucifié, pénétrées du plus vif sentiment du péché et de la rédemption [2].

Notre Portugais entra donc dans l'intimité des Flandres et de l'Allemagne par les hautes joies que pouvait procurer un art renouvelé par la recherche d'une plastique plus savante, d'une composition plus pathétique, et qui s'ouvrait à la fantaisie la plus débridée en même temps qu'au plus vigoureux réalisme. Non moins profondément, il communia dans l'amour de la musique avec ses compatriotes d'adoption, avec les âmes sœurs de la sienne qu'il rencontra au cours de ses années de voyages. Victor Hugo, évoquant en vers éblouissants l'essor musical de la Renaissance, a pu écrire *que la musique date du XVI^e siècle* [3]. Le XV^e siècle, sans doute, avait vu naître le contrepoint. Mais c'est bien au XVI^e que la polyphonie vocale soumit à son charme puissant d'innombrables auditoires à travers toute l'Europe. Or, dans ce domaine, Damião de Góis, sans être un créateur original, fut mieux qu'un amateur : il fut un bon élève des grands maîtres. Il rappelle fièrement dans son procès que « les gens des pays qu'il avait parcourus l'appelaient *le musicien* » [4]. Cornelius Grapheus, dans la « peinture » qu'il a faite de lui en vers latins, nous apprend que, dès 1530, il avait composé de nombreux morceaux de musique d'église et de musique profane, qui pouvaient aisément passer pour des œuvres du

1. Cf. Sousa Viterbo, *Damião de Goes e as suas relações artisticas*, dans *O Instituto*, t. XLVI (1899), p. 1127-1131.

2. Voir parmi les poésies latines écrites par Grapheus pour son ami, à la fin de *Legatio, op. cit.*, fol. D 5-D 6 : « Pro eodem ad Crucifixi Christi imaginem in caedrina tabella a Quintino insigni pictore insigniter depictam. — Pro eodem ad eam ipsam imaginem. — Pro eodem in Virginem Mariam sub filii cruce orantem, perceleganti pictura a Quintino in tabella depictam. »

3. *Les Rayons et les Ombres*.

4. Cité par M. Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 11 : « Nas terras porque andou lhe chamarão o musico dalcunha ».

grand Josquin des Prés [1]. L'humaniste anversois promettait l'immortalité aux compositions de son ami. Mais l'immortalité n'est pas le lot des bons élèves. Nous n'avons plus, pour nous faire une idée de la manière de Damião, qu'un chant d'espérance à trois voix, composé sur un verset de Michée (VIII, 8 : *Ne laeteris inimica mea*) et un chant d'amour à cinq voix qui emprunte son texte au Cantique des Cantiques (II, 10, 13 et 14 : *Surge, propera, amica mea*). Dans le premier, qui est le plus connu, les musicologues modernes reconnaissent le style de Josquin et ils lui reprochent une certaine nudité harmonique [2]. Glarean, qui avait lié amitié avec Damião à Fribourg lorsqu'il était l'hôte d'Érasme, a cru pouvoir faire place à cette composition dans son *Dodecachordon* à côté d'autres chants semblables d'Obrecht, de Josquin des Prés et d'Ockeghem, père du contrepoint [3]. Il est fort possible que notre Portugais ne fasse qu'un avec le *Damianus* auteur du motet à trois voix *In die tribulationis meae* qui figure dans des recueils de Venise (1549) et de Nuremberg (1559) [4]. D'autre part, la riche bibliothèque musicale de Jean IV, restaurateur de l'indépendance portugaise, possédait, au XVII^e siècle, un autre recueil de *Motets et chansons* à 3, 4, 5 et 6 voix, où Damião de Góis figurait à côté de Josquin, Champion, Ricafort et autres compositeurs du XVI^e [5]. Si l'on ajoute à cela que Damião était un bon exécutant sur le luth et le clavicorde [6], on concevra que la musique

1. *Pictura seu descriptio Damiani*, à la suite de *Legatio*, *op. cit.* :

Plurima composuit, vel Divum aptissima templis,
Vel thalamis, juvenum vel recinenda choris,
Quae bene si attendas aut summo authore profecta,
Certe aut Josquinum composuisse putes.
Stabit perpetuum Damiani musica in aevum,
Dicent illius plurima secla melos.

2. Opinion du belge Fétis citée par Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portugueses*, Porto, 1870, t. I, p. 121 sq.

3. Voir dans Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 39-40, la bibliographie des reproductions modernes de ce morceau, dont la plus récente se trouve dans la grande *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, vol. III, p. 55. Cf. aussi, dans Albert Lavignac et Lionel de la Laurencie, *Encyclopédie de la Musique*, 1re partie : Histoire de la Musique ****Espagne-Portugal, Paris, 1920, p. 2410, l'étude de Michel Angelo Lambertini.

4. Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 27 sq.

5. *Ibid.*, p. 19 sq.

6. D'après le poème de Grapheus, *Pictura seu descriptio Damiani* (cf. *supra*, n. 1) :

constituât un lien puissant entre lui et les hommes de toutes nations dont il ne parlait pas ou dont il parlait mal la langue. On aperçoit, par ailleurs, que les joies musicales, comme celles de la peinture, s'alliaient intimement pour lui au sentiment religieux. Peu importe que le *Surge, propera* ait un caractère ambigu entre l'amour sacré et l'amour profane [1]. L'ambiguïté était acceptée par les spirituels du XVI^e^ siècle qui glosaient le Cantique des Cantiques. Fray Luis de Léon, qui remontait au texte hébreu, mais qui en scrutait aussi le sens mystique dégagé par une longue tradition, voulait y voir d'abord une églogue entre un berger et une bergère, et tout le siècle d'or espagnol n'est-il pas plein de transpositions du profane *a lo divino* ? Peu importe, encore, que les textes de la Bible mis en musique par Góis eussent ou n'eussent pas d'application liturgique, que ses compositions méritent le nom de *motets* ou soient plus justement nommés *madrigaux* [2]. S'il est un trait qui caractérise éminemment le renouveau religieux du XVI^e^ siècle, c'est bien la prise de possession de la Bible par les fidèles sans souci de son usage liturgique, en particulier le chant choral des psaumes traduits en langue vulgaire. Il est arbitraire, pour ne pas dire puéril, de souligner le possessif *mea* dans le texte des compositions conservées de Damião et d'y chercher la marque de l' « individualisme » luthérien [3], comme si le luthéranisme et tous les autres mouvements protestants n'avaient pas été soutenus par un sentiment renouvelé de la communauté chrétienne. A ce renouvellement, à cette révolution si l'on veut, la musique apporta un grand secours. On sait ce que furent, pour le protestantisme français, les Psaumes adaptés par Marot. Quand Damião de Góis se lie d'amitié avec Clément Marot exilé en Italie, quand il le recommande à Boniface Amerbach comme ayant reçu de Dieu des dons et des

Spectator. Quid sibi inaurato testudo haec aurea plectro
Quid sibi multiplici symbala clave volunt ?
Hospes. His ille huc illuc modulanti pollice ducto
Et lepidum et doctum se probat artificem.

1. Comme la note Sampayo Ribeiro, *op. cit.*, p. 25 sq.
2. *Ibid.*, p. 22, 25.
3. *Ibid.*, p. 32. Cf. p. 26, la comparaison entre le texte du *Surge, propera* (Ostende mihi faciem tuam. Cant. II, 14) et les paroles d'un motet d'Orlando Lassus (Ostende nobis faciem tuam).

grâces qui font de lui le plus grand poète de France [1], il est peu croyable que le côté religieux et musical de son œuvre soit étranger à ces sentiments de sympathie et d'admiration. Bien plus tard, les fêtes de l'hospitalité qui animeront sa demeure de Lisbonne finiront par des séances musicales, et rien ne nous autorise à douter de ses déclarations suivant lesquelles il aimait à chanter avec ses hôtes des messes et des motets à plusieurs voix. Que la musique profane eût aussi sa place dans ces concerts, rien de plus vraisemblable. Mais les psaumes et autres paroles bibliques devaient y régner. João de Carvalho, son voisin, écoutait non sans malaise ces airs inconnus en Portugal que chantaient les voix concertantes de Damião, de l'abbé Pero Gil et de son neveu, d'Erasmo le Flamand et de « maître Jacques le Français, celui qui fabriquait des lunettes » [2]. Les chants qui rendaient le vieux chroniqueur suspect en son pays étaient autant de charmes qui évoquaient autour de lui le vaste monde. Ils le faisaient participer au riche mouvement qui rénovait le culte chrétien, dans les pays catholiques comme dans l'Allemagne protestante, grâce au triomphe d'une musique plus émouvante que le plain chant.

III. — *Le latin : Historiographie, cosmographie et propagande.*

C'est, semble-t-il, au cours de son premier grand voyage dans les pays du Nord que Damião de Góis ressentit cruellement son ignorance du latin, et qu'il résolut, aux alentours

1. Góis à Amerbach, Padoue, 24 septembre 1536 : « Iam quod residuum epistolae erit, eius hunc latorem (cui deus tantum dotis gratieque dignatus est largiri, ut omnes Galliae poetas tantum excelat, quantum urbs Romae Virgilio nostro autore reliquas alias civitates) nomine Clementem Marot tibi commendo atque oro, ut, siquid dignum istic est visu, ei ostendere cures atque idem in reliquis rebus tuum officium non desit, quod si facis, rem te dignam facies millies gratissimam. » Cf. la réponse d'Amerbach à Góis (Bâle, 12 novembre 1536), qui montre que Marot renonça à venir à Bâle : « In novissimis tuis literis abhinc decem dies redditis Clementem Marot totius Galliae prestantissimum poetam mihi commendas. Cui tuarum literarum prerogatiua in hospitii(s) iuribus hic exhibendis nusquam defuissem ; verum literas mihi tuas Gryneus reddidit, eum mutato consilio non huc venturum significans. » (Mss. de la Bibl. Univ. de Bâle, G II 17, 326 et G² II 80, 198. — Copies du Dr Hartmann.)

2. Le document du procès est cité dans Sousa Viterbo, *Damião de Goes e D. Antonio Pinheiro*, art. cit., p. 434.

de la trentaine, de faire ses humanités avec son ami Grapheus. Celui-ci ne manque point d'évoquer à ce sujet le souvenir de Caton apprenant le grec en sa vieillesse. Il nous montre Damião consacrant au latin ses jours et ses nuits, dès que les affaires absorbantes dont il avait la charge lui en laissaient le loisir [1]. Ne voyons pas dans ce zèle un absurde sacrifice à la mode ou une vaine recherche de gloire. Damião de Góis, qui ne fut point styliste en portugais, ne fut pas davantage cicéronien en latin. Le latin n'a été pour lui qu'une langue internationale, un *espéranto* vraiment universel grâce auquel pouvaient correspondre les hommes cultivés de tous pays. Les lettres latines de Góis à Amerbach, à Érasme, à Sadolet, à Reginald Pole ne brillent pas par l'élégance : elles disent ce qu'elles veulent dire avec un minimum de rhétorique. Góis avait conscience de son infériorité sur ce terrain, et c'est pourquoi sans doute il a plus volontiers publié les lettres qu'il recevait des grands humanistes que celles qu'il leur adressait. Une dizaine de ses lettres à Amerbach, dont les autographes sont conservés à Bâle, nous montrent même que ses messages, dans leur forme spontanée, sans retouches, étaient défigurés par des barbarismes et des solécismes assez grossiers. Damião de Góis s'était mis trop tard au latin. C'est en vain qu'il avait pris pour maîtres des humanistes aussi savants que Grapheus et Rutger Rescius, en vain qu'il avait vécu cinq mois dans l'intimité d'Érasme, lequel avait, semble-t-il, composé pour lui une *Rhétorique* [2]. Après deux

1. *Pictura seu descriptio Damiani.* Poème cité, publié en 1531 avec la lettre (XIV Cal. Jan. 1530) que Grapheus y joignit en l'envoyant à son ami pour ses étrennes.

Spectator. Ecquid librorum sibi vult haec copia circum
Picta quibus late pulpita onusta jacent ?
Hospes. His (ubi crebra sinunt et magna negocia) totas
Incumbit noctes sedulus atque dies.
S. Ergo etiam, praeterquam quod sit musicus (istuc
nam rarum) sese ad γράμματα culta dedit ?
H. Immo dedit, valido vel jam provectior aevo,
et ferme aetatis flore abeunte levi.
S. Anne virum puduit puerorum haurire labores
et sudare levi in pulvere grammatices ?
H. Haud puduit sane.....
.....
S. Quis docuit ? H. Suus iste Grapheus.....

2. Imprimée à Louvain en 1544, chez Rutger Rescius, sous le titre de *Des. Erasmi Compendium Rhetorices*, avec une lettre de G. Bernatius Tiletanus à Góis (Cf. H.

années de Padoue, il lui échappait des fautes dont auraient souri des écoliers de treize ans.

Sans doute n'arriva-t-il jamais à publier quoique ce soit en latin sans l'avoir fait reviser par des humanistes plus sûrs que lui de leur plume. Sa première publication, en tout cas, sa *Legatio Magni Indorum imperatoris Presbyteri Joannis ad Emanuelem Lusitaniae regem*, fut certainement mise en bon latin par son ami Cornelius Grapheus. Celui-ci, en envoyant le manuscrit de l'ouvrage à son frère Jean [1], l'imprimeur, déclare, sans plus, l'avoir extorqué à Damião dans les cartons de qui il restait modestement caché. C'était une simple traduction de la relation portugaise de l'ambassade envoyée à Emmanuel le Fortuné par « Prêtre Jean des Indes », souverain de l'Éthiopie. On conçoit que Damião considérât ce premier exercice avec plus de modestie que d'amour-propre d'auteur, et que Grapheus n'attachât pas non plus d'importance au travail de retouche qu'il lui avait fait subir. Mais on conçoit aussi que Grapheus, dans la même intention où l'évêque d'Upsal Jean Magnus, faisant la connaissance de Damião à Danzig en 1529, l'avait prié de traduire cette relation en latin, ait à son tour incité son ami, son élève, à ne pas laisser cette traduction inédite.

Les flatteries de l'amitié se compliquent ici d'un sincère désir de communiquer aux savants des choses dignes d'être connues [2]. Si Damião n'était qu'un apprenti latiniste, le portugais était sa langue maternelle, et c'était la langue des découvreurs qui avaient tant de révélations à faire aux humanistes soucieux d'élargir leur connaissance de la terre et de l'humanité. Olah Magnus, frère de l'Archevêque d'Upsal, devait un peu plus tard apporter sa contribution à cette géographie renaissante par un livre sur les contrées nordiques, livre bientôt traduit en plusieurs langues, pillé par les auteurs de miscella-

de Vocht, *op. cit.*, p. 693. Cet auteur n'a pu voir qu'un exemplaire incomplet du titre et des pièces liminaires.)

1. La lettre d'envoi, en tête du livre, est datée d'août (Idib. Augusti), 1532.

2. La *Legatio* ne passa pas inaperçue, d'ailleurs. De Vocht (*op. cit.*, p. 613, n. 3) en mentionne une édition imprimée chez Rescius à Louvain et une traduction anglaise de John More imprimée par W. Rastell en 1533. D'autre part, elle fut jointe par François Titelmans à son édition de la *Chronica Compendiosissima* de F. Amandus Zierixeensis (Anvers, 1534). Elle était réimprimée encore en 1618 à Dordrecht, mais sans les poésies jointes par Grapheus à la 1re édition.

nées, et d'où vient plus ou moins directement la couleur locale de *Persile et Sigismonde*, l'*Histoire septentrionale* de Cervantès [1]. Avant la publication du livre d'Olah, Damião inséra [2] une description de la Laponie dans sa *Deploratio Lappiae Gentis*. Grâce à son voyage aux bords de la Baltique, grâce surtout à ses conversations de Danzig avec les frères Magnus, il était à même de renseigner l'Europe sur les mœurs des Lapons et de faire un portrait du renne. Sébastien Munster s'empressa de reproduire ces renseignements, sans d'ailleurs mentionner sa source, dans la première édition allemande de sa célèbre *Cosmographie* [3].

L'Afrique et l'Asie étaient naturellement les continents sur lesquels on attendait du Portugal des lumières nouvelles. L'Éthiopie, avec son christianisme ancien, éveillait, nous le verrons, un intérêt supérieur à la simple curiosité qui s'attache aux pays lointains. Mais les Portugais se faisaient gloire d'avoir remis cette terre en contact avec le reste de la chrétienté ; cet orgueil confère une certaine grandeur au début et à la fin du *Fides, religio moresque Aethiopum* [4], où Damião de Góis a repris avec une richesse de précisions nouvelles l'exposé du christianisme éthiopien. Le traité s'ouvre par une saisissante évocation de l'initiateur des grandes dévouvertes portugaises, l'Infant Henri le Navigateur, dont le célibat volontaire était voué à la science des astres : en sa retraite du cap Saint-Vincent, merveilleux observatoire rarement embrumé, il avait acquis par de longues méditations une juste idée d'ensemble des communications existant entre l'Atlantique et l'océan Indien, avant de lancer tant d'expéditions successives à la conquête de la côte Atlantique. L'ambassade d'Afonso de Paiva et de Pedro de Covilham envoyée par Jean II au « Prêtre Jean des Indes », dès 1486, les ambassades plus récentes envoyées par le roi d'Éthiopie à Emmanuel le Fortuné, à Léon X et à Jean III, s'intégraient ainsi dans une vaste épopée mondiale à base scientifique, celle

1. Voir l'introduction de Schevill et Bonilla à leur édition de *Persiles y Sigismunda* ; Madrid, 1914, t. I, p. XXIII.

2. Publiée à la suite du *Fides, Religio Moresque Aethiopum* (Louvain, 1540, Paris, 1541. Cf. *Opuscula*, Louvain, 1544).

3. *Cosmographia, Beschreibung aller Lender durch Sebastianum Munsterum*, Bâle, 1544, p. DXXI : Lappenland.

4. Pour les premières éditions, voir *supra*, note 2.

même que Camoens devait parer de poésie dans *Les Lusiades* [1].

Déjà avant de s'établir à Louvain, le futur chroniqueur du roi de Portugal avait eu l'occasion de faire connaître au monde savant un épisode de la conquête de l'Asie. Bembo, pendant son séjour à Padoue, avait montré un vif intérêt pour toutes les nouvelles du vaste monde que Damião recevait de Portugal, en particulier, pour certaine relation du siège de Diu. C'est à sa demande que Góis avait mis en latin cette histoire : le *De bello Cambaico* [2] avait été de plein droit dédié au Cardinal. Il devait aussi être traduit à son tour en italien par Giovanni Palus, de Venise, qui dédia cette version à Damião [3]. Le *De bello Cambaico* avait fourni à ce dernier l'occasion d'une apologie pour le Portugal conquérant et fournisseur de denrées coloniales, tant il était difficile, alors déjà, que l'historiographie se libérât des préoccupations nationalistes et de l'esprit de propagande.

Le monopole portugais n'était pas populaire. Déjà dans sa malencontreuse dédicace des *Chrysostomi Lucubrationes* [4], Érasme, tout en célébrant la conquête de la route océanique des Indes d'après les données fournies par la factorerie d'Anvers, s'était permis de déplorer que « le monopole de quelques-uns » aboutît à livrer aux consommateurs un sucre plus cher et moins bon, malgré des facilités d'importation nouvelles. A son tour, Paul Jove, en Italie, avait reproché aux Portugais d'interdire aux autres nations la route maritime

1. Pour le sentiment que Góis avait de la grandeur de cette épopée, voir une de ses lettres à Bembo (Louvain, 14 octobre 1540) publiée par H. de Vocht, *op. cit.*, p. 695-8, l. 36 sq. : « Quod me mones ad gesta nostrorum Lusitanorum scribenda, non frustra mones, cum id mihi multo tempore in animo sit. Si Deus nobis vitam longiorem concedere dignabitur, tentabimus ostendere facta nostratium nec Graecorum nec Rhomanorum rebus gestis inferiora esse ; ac plus discriminis esse inter ingenia scribentium quam magnitudinis in ipsis rebus actis. » L'éditeur de ce texte en rapproche avec raison l'affirmation du *De Bello Cambaico* : « Si denuo aliquis Homerus exurgeret, posset... ex rebus Lusitanicis et Iliados et Odisseae argumentum non fabulose sed ex vero componere. »

2. La première édition porte le titre de *Commentarii Rerum gestarum in India citra Gangem a Lusitanis anno* 1538, Louvain (R. Rescius), 1539.

3. *Avisi de le cose fatte da Portuesi nel'India diqua del Gange nel M. D. XXXVIII scritti in lingua latina dal Signor Damiano da Goes cavalier Portuese al Cardinal Bembo.* L'épître dédicatoire du traducteur italien est datée de Venise, 16 novembre 1539.

4. Cf. M. Bataillon, *art. cit.*, p. 20-21.

de l'Inde, et de vendre à un prix exorbitant leurs stocks d'épices altérés, en réservant le meilleur pour leur usage. Contre ces assertions, Góis [1] affirme que les cargaisons sont chaque année mises en vente et absorbées par le commerce européen, sans qu'il y ait possibilité de constituer des stocks, sauf pour le poivre qui se conserve sans altération pendant de longues années. Il dit d'ailleurs avoir vu de ses yeux à Lisbonne, et plus d'une fois, du temps qu'il était page du roi Emmanuel, brûler les épices moisies ou frelatées, ainsi que l'ordonne un édit royal. Les fraudes, s'il y en a, doivent être imputées aux détaillants sans scrupules, comme il en existe en tout pays.

Quant aux prix pratiqués par les Portugais, ils sont inférieurs aux prix que faisaient payer jadis les autres pays fournisseurs. Et pourtant, dit notre apologiste, le Portugal aurait pu légitimement faire monter les cours : il n'aurait ainsi demandé à la chrétienté qu'une juste contribution au coûteux effort soutenu par plusieurs générations pour la propagation de la foi. Góis revendique pour ses compatriotes la gloire de ne point parcourir l'Océan mus par le seul appât du gain, en marchands inoffensifs, comme l'ont fait depuis longtemps des Italiens, des Espagnols et des Français, mais d'étendre les limites de la chrétienté plus encore que celles de leur empire, grâce à la puissance redoutée de leurs armées et de leurs flottes. Il évoque les expéditions non lucratives du XV^e^ siècle contre les populations musulmanes de Mauritanie et de la côte africaine de l'Atlantique, l'occupation de Ceuta, de Tanger, d'Arzila, d'Alcacer, de Tétouan, de Saphi, d'Azemmour et de Mazagan ; occupation onéreuse et qui immobilise une bonne part de la noblesse portugaise. Puis c'est le pays noir qui est colonisé, le roi du Congo qui se fait chrétien. Les conquérants, dépassant la Guinée et le Niger, ont doublé le cap de Bonne-Espérance, gagné Sofala, le Mozambique, Quiloa, Mombaça, atteint Melinde. Traversant hardiment l'Atlantique Sud, ils ont déjà pris pied au Brésil. Les progrès de l'empire portugais ont permis au Grand Roi d'Abyssinie d'envoyer des ambassadeurs à Rome pour recon-

1. *Opuscula*, Louvain, 1544, fol. S 2 r° — S 5 v° : De rebus et imperio Lusitanorum ad Paulum Jovium Damiani a Goes disceptatiuncula.

naître la suprématie spirituelle du Pontife romain. Poussant leurs opérations de police contre les Musulmans de la mer Rouge jusqu'à Suez, les Portugais ont rendu tributaires Aden et les riverains du golfe Persique. Après Ormuz, ils ont occupé Diu. La conquête de l'Inde progresse : déja Goa tout entière est ouverte au Christ. Dépassant Ceylan, Albuquerque a conquis Malacca. Les flottes portugaises ont atteint Sumatra, Java, Bornéo, les côtes chinoises et japonaises, propageant partout la foi. Un tel effort ne peut durer sans la mobilisation permanente d'une armée de 20.000 hommes, tant en Afrique qu'aux Indes, et d'une flotte de plus de 300 navires de tous genres, en perpétuel mouvement. Voilà ce que devraient ne pas oublier les Paul Jove et tous ceux qui dépeignent les Portugais comme des marchands avides.

On peut penser de ce plaidoyer ce qu'on voudra. Mais on ne peut douter qu'il n'ait eu un grand retentissement en Italie et dans toute l'Europe. Il fut sûrement apprécié par le roi de Portugal comme un important service rendu à la couronne. Il confère à l'œuvre latine de Góis un caractère accentué de propagande patriotique.

On peut en dire autant d'un autre opuscule, intitulé *Hispania* [1], qu'il écrivit pour répondre à Sébastien Munster, dont l'édition de Ptolémée consacrait à l'Espagne moderne une notice peu flatteuse. Cette notice était, soit dit en passant, empruntée à un Espagnol poursuivi par l'Inquisition, à l'Aragonais Michel Servet [2], qui avait, quelques années plus tôt, annoté Ptolémée (Lyon, 1535) sous le pseudonyme de Villanovanus. Góis, Portugais, se sentit blessé dans son patriotisme hispanique. Il défendit la péninsule ibérique, et même, à l'occasion, la péninsule italienne, contre les comparaisons désobligeantes qu'on établissait entre elles et les pays du Nord. Son jugement a d'autant plus de poids que ce n'est pas celui d'un défenseur partial et ingénu de la « latinité » contre les « barbares » septentrionaux. Jean Jacques Fugger s'étant ému de voir Góis prendre Munster à partie et critiquer l'Allemagne en même temps que la France, notre

1. Imprimé en 1542 à Louvain chez Rutger Rescius, et dédié à Pierre Nannius, professeur du Collège Trilingue. Réimprimé en 1544 dans les *Opuscula*.

2. Cf. Menéndez y Pelayo, *Historia de los Heterodoxos españoles*, 2e éd., t. IV, p. 332-333.

Portugais put répondre au banquier d'Augsbourg qu'il n'avait critiqué, en ces pays, que leurs valets mendiants et leurs pique-assiettes, et qu'il avait traité Munster avec tous les égards dus à sa qualité d'Allemand, « ayant toujours vénéré religieusement ce peuple et cette contrée » où il avait des amis de choix, dont il entendait bien conserver l'amitié intacte et perpétuelle [1].

C'est bien, en effet, un Portugais *germanophile* qui prétend redresser les informations de Munster sur l'Espagne, qui lui conseille de ne pas juger sans avoir vu lui-même ou s'être solidement renseigné. Munster aurait pu répondre qu'il s'était fié aux renseignements d'un Espagnol. Peut-être, d'ailleurs, n'y avait-il pas contradiction radicale entre les données de l'Espagnol et celles du Portugais, s'il y avait entre eux des divergences d'interprétation. Servet, suivi par Munster, avait noté la stérilité relative de l'Espagne en matière intellectuelle et l'avait attribuée à une vivacité qui croit trop vite avoir compris et demeure superficielle parce qu'elle ne persévère pas. Damião de Góis cite les écrivains et les savants qui honorent l'Espagne de son temps, les frères Coronel, Sepulveda, Vivès, le poète portugais Enrique Caiado et Meneses, qu'Érasme a cités dans son *Ciceronianus*, et enfin le grand Antonio de Lebrixa [2]. Mais il doit reconnaître que les Espagnols « ne noircissent pas tant de papier » que telles autres nations, et que cette sobriété de plume leur est commune avec les Italiens. S'ils publient peu, du moins ce qu'ils publient est-il bien à eux. Ils valent bien, dit Góis, ceux qui pillent les autres ou recherchent la gloire dans le plagiat[3]. Góis, dans son zèle pour l'Espagne, défend aussi les auberges espagnoles : si l'on n'y trouve que ce qu'on y apporte, c'est qu'une sage réglementation des Rois Catholiques a empêché les aubergistes de tondre les voyageurs ; ceux-ci achètent les vivres au marché, au prix coûtant.

1. Voir la lettre de Góis à Fugger (Louvain, 11 avril 1542) à la suite des *Opuscula* (Louvain, 1544). A son premier voyage à Bâle, en 1533, il avait fait la connaissance de Munster à la porte d'une librairie. Mais leurs rapports, semble-t-il, étaient restés superficiels (Cf. Max. Lemos, *op. cit.*, t. IX, p. 223).

2. A ces gloires, la réimpression des *Opuscula* (1544) ajoute le grand poète Garcilaso de la Vega, l'érasmiste Alfonso de Virués « Évêque des Canaries, théologien insigne », et le juriste A. Gómez, commentateur des Institutes.

3. *Hispania*, fol. E 2 r°.

C'est surtout en matière économique que l'*Hispania* prétend rectifier ou compléter la notice de Servet reproduite par Munster. Celle-ci avait noté l'insuffisance de la production agricole de l'Espagne, tributaire de la France pour le blé comme pour les produits manufacturés. Góis doit convenir que l'Espagne importe de France « du froment, des toiles de lin, du fil, du pastel, des livres et quantité d'autres menues marchandises comme couteaux, miroirs, aiguilles ». Pourtant il nous signale que le blé qu'importe l'Espagne vient moins de France que d'Allemagne orientale, par l'intermédiaire des marins hollandais. Il attribue la production déficitaire en blé, à des calamités fortuites qui ont fondu sur l'Espagne depuis 1516, aussi à la fertilité naturelle du sol qui permet presque à des populations frugales de vivre sans cultiver, avec du miel, des herbes et des fruits sauvages. Il n'oublie pas de noter que les expéditions maritimes, les guerres d'Afrique et d'Italie sont pour quelque chose aussi dans l'abandon de la charrue : ce n'est pas seulement l'agriculture qui est négligée, ce sont les richesses minières de la péninsule qui restent inexploitées [1].

Góis explique donc, il ne dissimule pas l'insuffisance agricole et industrielle de l'Espagne. Mais, joignant à la péninsule ibérique les mondes nouveaux qu'elle a conquis, il peut dresser un tableau que Servet avait omis, celui des richesses exotiques convoyées vers l'Europe par les navigateurs espagnols et portugais.

Par Séville, l'Espagne reçoit des Indes occidentales l'or et l'argent, les perles, les émeraudes, les turquoises, la cannelle, le bois de gayac et les dattes. Des Canaries et d'autres îles lui viennent le sucre, les peaux de bœuf et de bouc, les perroquets, les singes, les vêtements faits de plumes d'oiseaux. Le Portugal importe annuellement, des seules contrées du Niger, 10 à 12.000 esclaves qui se vendent de 40 à 50 ducats d'or. Les mêmes régions fournissent de l'or, du coton, de l'ivoire brut et sculpté, de l'ébène, des cuirs, des vanneries en feuilles de palmier, des « pommes de Gétulie », du riz, des dattes, des civettes. La rive américaine de l'Atlan-

1. *Hispania*, fol. F 2.

tique Sud fournit le bois du Brésil, les tissus de plumes, les hamacs. Le sucre vient aussi d'Amérique, mais surtout de Madère, de São Tomé, de l'île du Prince, qui sont riches encore en pastel, en coton et en froment.

L'Inde et l'Insulinde sont les terres d'où viennent les épices. L'importation du poivre seul monte annuellement à 3 ou 400.000 livres qui, vendues à Lisbonne à raison de 34 ducats et quart pour cent livres, représentent au bas mot 12, 13 ou 1.400.000 ducats d'or. Il y faut ajouter le gingembre, la muscade, la cannelle, le girofle, la rhubarbe, les noix de myrobolan, les dattes des Indes ou tamarins, le safran des Indes, le bois d'aloès, le santal rouge et blanc, la laque, l'ébène, les pierres précieuses de toute nature, les grosses perles, les merveilleux travaux d'orfèvrerie, les tissus de coton, de soie et d'or, le storax, le silphium, l'ambre gris, le musc, les noix de coco, les coupes taillées dans ces beaux coquillages nommés porcelaines et qui se vendent jusqu'à 50, 60 ou 100 ducats. A tous ces trésors orientaux font cortège les animaux rares. En 1515 ou 1516, étant page d'Emmanuel le Fortuné, Góis a vu dans les rues de Lisbonne trois éléphants et un rhinocéros qui précédaient le roi à cheval : il a assisté à un combat de ce rhinocéros avec l'un des éléphants. Du Brésil et du Niger viennent des perroquets, des singes, des cercopithèques et mille autres merveilles.

Cette évocation, précise comme un rapport d'attaché commercial, somptueuse comme une Adoration des Rois Mages peinte par un maître flamand, était bien faite pour éblouir les Européens sensibles aux curiosités exotiques. Si les Espagnes dépeintes par Servet et Munster risquaient d'éveiller la pitié et le mépris, la victorieuse rectification de Góis était de nature à muer ce sentiment en envie.

Le chroniqueur devait encore, en 1554, compléter son œuvre de propagande nationale par sa *Description de Lisbonne*. Il y retrace, depuis les origines légendaires, l'histoire de cette capitale qui partage avec Séville la royauté de l'Océan, évoque la Misericordia, São Domingos et son célèbre collège, la colline du Carmo avec ses monastères de Carmes, de Franciscains et de Trinitaires, la place du Palais Royal, les Argentiers et Orfèvres de la ville basse, la Bourse des Mar-

chands et ses écrivains publics, l'Arsenal, enfin (ceci touche notre musicien) les vingt-cinq églises, dont les maîtrises sont excellentes et assez riches en chanteurs pour pouvoir fournir des chœurs lors des grandes fêtes aux villages et aux petites villes des alentours [1].

Les opuscules latins de Damião, admis par Schott dans le corpus historique et géographique du monde espagnol [2], devaient avoir un retentissement durable, et autrement européen que celui de ses chroniques portugaises de Jean II et d'Emmanuel Ier. Là est la véritable importance de son humanisme. Son apport documentaire était assez substantiel pour que les éloges qu'il reçut de ses grands contemporains ne fussent pas de pure politesse.

IV. — *Les frontières de la chrétienté.*

Il est assez remarquable qu'Arias Montano, voulant résumer en quelques vers les titres de gloire de Góis, se contente d'une allusion rapide aux écrits de sa vieillesse et veuille voir en lui, avant tout, l'historien de l'Éthiopie, autrement dit, l'auteur de *Fides, religio, moresque Aethiopum* [3]. Cette façon de le considérer, si elle peut surprendre à première vue les Portugais d'aujourd'hui, nous oriente vers les préoccupations qui ont constitué le lien le plus fort entre Damião et les grands Européens de son siècle.

Peu d'époques ont été aussi obsédées par l'unification religieuse du monde, par l'incorporation à une chrétienté rénovée des peuples jusqu'alors étrangers ou hostiles au christianisme. La rentrée dans le concert chrétien de cette Ethiopie

1. *Urbis Olisiponis descriptio per Damianum Goem Equitem Lusitanum.* Evora, 1554. (Exemplaire à la Bibliothèque Nationale de Paris, Rés. Oy 239), fol. C 6 r°.

2. *Hispaniae illustratae seu rerum urbiumque Hispaniae... scriptores varii*, Francfort, 1603-1606, 4 vol. in-folio, tomes I et II.

3. Cf. *supra*, p. 34.

Damianus a Goes
Thucydides gentis enarrat gesta Pelasgae.
Romanis claret Livius in Deca σιν.
Hic alia ut taceam serâ data scripta senectâ,
Aethiopum accepit nomen ab Historia.

C'est Schott (*Hispania illustrata*, t. II, p. 825), auteur bien informé sur l'humanisme péninsulaire, qui attribue cette épigramme à Arias Montano.

demeurée fidèle au Christ malgré de longs siècles d'isolement au cœur du continent noir, avait, à cet égard, quelque chose d'émouvant. Pour des raisons analogues, Damião de Góis voyageant aux bords de la mer Baltique s'intéressait passionnément au sort des Lapons, ces païens polaires que les prélats et les nobles de Suède empêchaient de se convertir au Christ pour les maintenir en esclavage et continuer à les frapper d'impôts plus lourds que leurs autres sujets. L'évêque Magnus, que ce scandale faisait souffrir en son exil, n'avait pas eu de peine à communiquer son émotion à Góis. Celui-ci y avait fait allusion dès 1531 en lui adressant sa *Legatio*. Il avait lancé un appel à Érasme pour que le grand écrivain mît sa plume au service des infortunés Lapons. Il était souvent revenu sur ce thème dans ses conversations avec lui au cours des cinq mois passés dans sa demeure à Fribourg. Et si Érasme était mort sans achever le livre qu'il projetait sur la question, du moins l'avait-il posée devant la conscience chrétienne par une allusion de son *Ecclesiastes* [1].

Les Éthiopiens apparaissaient à Góis victimes d'une incompréhension d'un autre genre que les Lapons. Pendant son bref séjour en Portugal, en 1533-1534, il avait pu préciser ce qu'il savait déjà du christianisme éthiopien grâce à ses conversations avec l'évêque noir Zagazabo, envoyé par le Roi des Rois en mission auprès de Jean III. Celui-ci, depuis sept ans qu'il vivait à la cour de Portugal, avait eu de nombreuses discussions avec des théologiens sorbonniques comme Pedro Margalho, professeur à l'Université de Salamanque, et Diogo Ortiz, doyen de la Chapelle royale [2], sur la question des nourritures permises ou interdites par la religion. Il n'avait pas pu arriver à se faire considérer comme chrétien ; on lui avait obstinément refusé la communion ; il avait la douleur d'être traité, parmi ses frères chrétiens, comme un païen frappé d'anathème. Damião de Góis, ému, lui avait demandé d'exposer le christianisme éthiopien dans un petit traité que notre apprenti humaniste avait reçu à Padoue et qu'il traduisit en latin pour en faire la maîtresse pièce de son *Fides*,

1. Cf. Érasme, *Ecclesiastes*, L. I, p. 133, Bâle 1535, et les explications de Góis au Pape Paul III dans sa *Deploratio Lappiae gentis*.

2. Sur ces personnages, cf. M. Bataillon, *Érasme et la cour de Portugal*, art. cit., p. 25.

religio moresque Aethiopum [1]. L'amertume de Zagazabo s'y exprimait, à la fin, non sans éloquence. Faisant allusion au contact établi, grâce aux Portugais, entre l'Éthiopie et le Saint-Siège, il mettait son espoir en une prochaine victoire qui intégrerait dans la chrétienté les bords de la mer Rouge, l'Arabie, la Perse et l'Inde :

> Nous avons aussi l'assurance, concluait-il, que, la paix une fois établie entre tous les chrétiens d'Europe, les ennemis de la croix seront chassés des rivages de la Méditerranée, de la mer Noire, et des autres contrées, afin que, selon la parole du Christ, il n'y ait sur la face de la terre qu'une seule loi, un seul troupeau, un seul pasteur [2].

Quelles étaient donc les divergences qui empêchaient les orthodoxes intransigeants de reconnaître des frères dans les chrétiens d'Éthiopie soumis au pape de Rome ? Leur Credo était nettement trinitaire. Mais leur système de cérémonies et d'observances offraient d'assez nombreux points de contact avec celui des Juifs et avec celui des Arabes. Ils pratiquaient la circoncision des garçons et des filles. Ils observaient à la fois le repos dominical et celui du sabbat : c'était là, expliquait Zagazabo, obéissance au Christ et aux Apôtres, nullement imitation des Juifs. Ils jeûnaient le vendredi en souvenir de la mort du Christ, et aussi le mercredi en souvenir du Conseil des Juifs où fut résolue cette mort. Et il s'agissait là de jeûnes sans restrictions observés du lever au coucher du soleil, comme dans le Ramadan des Arabes. Leur Carême était un long jeûne au pain et à l'eau. Ils respectaient scrupuleusement les prescriptions de l'Ancien Testament en matière de nourritures immondes, estimant qu'elles n'avaient pas été abrogées. Leur respect des temples était beaucoup plus proche de la rigueur musulmane que du laisser-aller catholique du XVI[e] siècle. Non seulement il était interdit aux

1. Nous suivons le texte des *Opuscula*. Góis a repris l'essentiel de l'exposé de Zagazabo dans sa *Crónica de D. Manuel* (parte III, cap. LX et LXI). Là, il a retranché, bien entendu, les allusions de l'évêque abyssin à ses démêlés avec les théologiens portugais, allusions qui avaient attiré les foudres de la censure inquisitoriale. (Cf. *infra*, p. 53).

2. Sur d'autres manifestations d'un semblable messianisme, voir notre livre : *Érasme et l'Espagne*, Paris, 1937, p. 60, 68, 243-244, etc.

infidèles et aux animaux d'entrer dans leurs églises, mais les fidèles eux-mêmes n'y pénétraient que pieds nus. Il était défendu d'y rire, de s'y promener, d'y parler de choses profanes ou d'y cracher. Ils considéraient comme autant de commandements de l'Évangile les six paroles du Christ d'où la tradition catholique extrayait les œuvres de miséricorde :

> J'ai eu faim et vous m'avez donné à manger ; j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire ; j'étais exilé et vous m'avez recueilli ; j'étais nu et vous m'avez couvert ; j'étais malade et vous m'avez visité ; j'étais en prison et vous êtes venus à moi.

Par ailleurs, leur pratique, en matière de sacrements, offrait de troublantes coïncidences avec celle des réformateurs et révolutionnaires religieux du XVI^e^ siècle. Le baptême était renouvelé chez eux chaque année en mémoire du baptême du Christ qui, par la descente de la Colombe, fut la première apparition de la Trinité. S'ils admettaient la confession fréquente en cas de péché fréquent, celle-ci s'accompagnait d'ablutions rituelles, et était suivie, pour les laïques comme pour les prêtres, de la communion sous les deux espèces.

S'il y avait chez eux des moines voués au célibat, leurs prêtres étaient mariés, conformément à l'opinion de saint Paul « qui aime mieux voir clercs et laïques se marier que se consumer ». D'ailleurs, ils ne pouvaient devenir prêtres avant trente ans. Au rebours de l'Église catholique, la leur, admettant le mariage des prêtres, était impitoyable pour les concubinaires. Le prêtre qui avait une concubine devait renoncer à la prêtrise. Le prêtre ou l'évêque à qui l'on découvrait des bâtards était dépouillé des ordres sacrés. Le prêtre pris en flagrant délit d'adultère, d'homicide, de vol ou de faux témoignage était privé des ordres sacrés et traité en coupable de droit commun. Enfin les prêtres, les moines, tous les ministres de l'Église vivaient de leur travail.

> L'Église, expliquait Zagazabo, ne perçoit pas de dîmes. Mais elle a des revenus et des champs que les clercs et les moines bêchent eux-mêmes, qu'ils cultivent soit de leurs bras, soit avec l'aide d'autrui. A part cela, ils ne perçoivent pas d'aumônes, hormis celles qui sont gracieusement offertes dans les temples, pour les obsèques des morts et autres pieux services. Et il ne leur est point

permis de mendier dans les rues ni d'extorquer la moindre aumône au peuple.

Si nous ajoutons que chez les Éthiopiens, on ignorait les messes de suffrage pour les âmes des morts et qu'une seule messe était célébrée chaque jour dans chaque église, on concevra quel profond intérêt leur christianisme devait éveiller dans une Europe déjà bouleversée par la révolution luthérienne qui mariait les prêtres, donnait la communion sous les deux espèces, abolissait la messe privée. Aux yeux des défenseurs de la Confession d'Augsbourg, ce christianisme ancien pouvait être un grand argument. Aux yeux des érasmiens épris d'accord et de paix, cette église soumise à Rome et pourtant d'accord sur certains points avec les protestants, sur d'autres avec les Juifs et les Arabes, exigeait attention et révérence. L'Éthiopie, lointain îlot de christianisme dans l'Afrique musulmane et idolâtre, pouvait devenir symbole de paix sur cette nouvelle frontière intérieure de la chrétienté que marquait le schisme dans l'Europe du Nord. Elle invitait à s'entendre sans se buter à des divergences cérémonielles.

Il n'y a pas de raison, dit Zagazabo, de disputer si âprement au sujet des cérémonies. Que chacun observe les siennes, sans haïr ni persécuter les autres. Et on ne doit pas être exclu des rapports avec l'Église parce qu'on observe au loin, dans les contrées étrangères, les rites de son propre pays [1].

Est-ce l'évêque éthiopien, est-ce son traducteur l'érasmiste Damião de Góis qui écrit ses paroles de tolérance ? Mais c'est bien Zagazabo qui les commente, conciliant sans peine l'ascétisme chrétien avec la fidélité de son pays au vieux code alimentaire du Lévitique : Dieu aime mieux qu'on s'abstienne de la chair des bêtes étouffées ou déchirées ; il aime encore mieux qu'on s'abstienne de viande ; encore mieux qu'on jeûne au pain et à l'eau comme saint Jean Baptiste et les ermites du désert.

L'effet produit par la publication du *Fides, religio, moresque Aethiopum*, à la veille du Colloque de Ratisbonne, dut être

1. « Nec est causa cur tam acriter de ceremoniis disceptetur, nisi ut unusquisque suas observet, sine odio et insectatione aliorum, nec commerciis ecclesiae ob id excludendus est si peregre in alienis provinciis domesticos ritus observet » (*Opuscula*, 1544, fol. K 4 v°).

profond dans les milieux érasmiens qui ne se résignaient pas au schisme. L'Autrichien Adam Carolus de Neustadt nous éclaire à ce sujet quand il nous rapporte que le messin Claude Chansonnette s'enthousiasmait pour ce livre, où il découvrait « une profonde théologie » et « exprimée sous une forme d'une brièveté si ramassée et si claire que nous devrions avoir grande honte, nous qui faisons profession de christianisme, de nous voir en quelque sorte surpassés par les Éthiopiens eux-mêmes quant au culte et observance de la religion » [1].

Et les mêmes motifs qui rendaient le livre cher aux érasmiens et aux luthériens [2] devaient le rendre suspect aux défenseurs zélés de l'orthodoxie. Quand il parvint au Portugal, le censeur qui le lut le fit prohiber par le Cardinal Inquisiteur D. Henrique. Celui-ci, entretenant avec Góis des relations cordiales, voulut lui expliquer la décision prise et justifier l'alarme du censeur chargé de lire les livres importés :

> Une seule chose, dit-il, l'a choqué, c'est que les raisons que donne l'ambassadeur du Prêtre Jean sur les choses de la foi contre l'Evêque Doyen et Maître Margalho sont très fortes, et celles que ceux-ci donnent contre l'Ambassadeur sont très faibles.

On voit que le Cardinal parle ici d'après un rapport vu un peu vite et qu'il n'a pas pris la peine de lire le livre qu'il prohibait. On n'y trouve pas, en effet, de réfutation de l'Ambassadeur éthiopien par les docteurs sorbonniques du Portugal, mais une simple allusion à leurs démêlés avec lui. Il est bien vrai, pourtant, que la religion exposée par Zagazabo est présentée par Góis, malgré les divergences avec l'orthodoxie occidentale, comme l'expression d'un christianisme authentique. Cela seul était grave. Damião s'étant indigné de la prohibition de son livre, le Cardinal la lui confirma en alléguant que les « superstitions » des Éthiopiens y étaient

1. A. Carolus à Góis, « in Civitate Nova Austriae », 28 octobre 1540. Lettre publiée à la suite des *Opuscula* (1544).

2. Sébastien Münster publiant en 1544 sa *Cosmographie* en allemand (Cf. *supra*, p. 41) y ajoutait à la dernière page une sorte d'appendice sur l'Éthiopie (p. DCLIX : Von Priester Johan) qu'il terminait ainsi : « Wer etwas weyter lesen wil von irem Glauben und Wesen, der mag besehen das buchlin so Damianus von Portugall anno Christi 1541 hat lassen auszghan, darausz ich disz genommen hab. » Sur un appendice de même nature dans le *Voyage en Turquie* du Dr Laguna, cf. M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, *op. cit.*, p. 727.

« approuvées par l'Ambassadeur du Négus avec des raisons faussées par lui et des autorités mal comprises de la Sainte-Ecriture », chose dangereuse au Portugal où il y avait tant de « Nouveaux chrétiens » dont beaucoup accusés d'hérésie [1].

Craignait-on vraiment que ce petit livre encourageât les *Cristãos novos* dans leurs superstitions judaïques ? Ne choquait-il pas plus profondément les orthodoxes comme Margalho par sa tendance vers une unité qui ferait bon marché des observances cérémonielles ? Les procès d'hérésie sont presque toujours des procès de tendance où l'accusation s'efforce plus ou moins habilement d'articuler des griefs précis. Or, l'hérésie de Damião de Góis en ses années de voyage, celle que l'Inquisition châtiera longtemps après, ce fut un « luthéranisme » qui consistait à sympathiser avec quelques grands luthériens, à espérer une réconciliation entre leur profond sentiment chrétien devenu plus respectueux de l'héritage catholique et une église romaine devenue plus soucieuse de rénovation.

Ici, comme en d'autres domaines, Damião fait figure de médiateur entre l'Europe du Nord et celle du Midi. Les amitiés qu'il avait nouées dans les pays schismatiques, avant de lui être imputées à crime dans son pays, firent de lui un homme important aux yeux des humanistes chrétiens qui rêvaient de refaire une chrétienté plus compréhensive et plus fraternelle. Il n'avait pas seulement conversé avec Luther et avec Melanchthon, il avait mangé à Lubeck à la même table que Jean Pomeranus, à Strasbourg à la même table que Bucer et Gaspar Hedio, à Genève à la même table que Farel. Il avait discuté avec eux, s'il faut l'en croire. A Bucer, il avait allégué l'exemple de l'Éthiopie soumise au Pape. Avec Farel il avait débattu le problème de l'Eucharistie [2]. Dans la confusion de son époque, ces grands non-conformistes brillaient comme des lampes solitaires : Damião, selon les rencontres de ses voyages, tourbillonnait alentour, papillon effaré et ébloui. Allait-il s'y brûler ? Érasme l'avait averti du danger qu'il courait en entretenant des relations cordiales avec les hommes de Witten-

1. Les lettres du cardinal D. Henrique à Damião sont citées par M. Lemos, *op. it.*, t. X, p. 59-61.
2. *Ibid.*, t. X, p. 46-48.

berg [1]. Damião savait lui-même à quelle suspicion il s'exposait, puisqu'il quittait Érasme pour les maîtres de Padoue sur le conseil d'amis qui lui écrivaient que « l'Allemagne était suspecte un peu partout » [2].

Mais bientôt, avec l'avènement de Paul III, les préoccupations iréniques de l'humanisme s'insinuaient jusqu'au sein du Collège des Cardinaux. Notre Portugais, soit à Padoue, soit à Venise, entrait en rapport avec des princes de l'Eglise qui rêvaient de ramener Melanchthon dans le giron du catholicisme, qui préparaient le Concile avec l'illusion d'y restaurer l'unité. Jean de Campen, aux côtés de Reginald Pole, s'enivrait d'un christianisme paulinien qu'il voulait orthodoxe et sur lequel il se flattait d'obtenir l'accord de Melanchthon [3]. Damião de Góis se lie aussi avec Pole, qu'il admire ; il est en relations suivies avec Richard Morison, protégé du Cardinal [4]. Un beau jour de 1536, son ami Pierre Bechimius, un noble de Bohême, lui apporte de Rome un message de Sadolet, qui est obsédé par la pensée de « porter secours par l'initiative privée à la chrétienté affligée et en péril, puisque les remèdes publics font encore défaut ». « Vous êtes assez sage, disait-il à Góis, pour ne pas ignorer que telle est, en ce temps-ci, la seule action digne d'un grand homme [5]. »

1. *Ibid.*, t. X, p. 47. Alarme justifiée. L'avertissement d'Érasme avait eu pour occasion l'imprudence commise par Damião en introduisant auprès de Melanchthon son compatriote Fr. Roque d'Almeida, moine portugais défroqué. Quand celui-ci passa un peu plus tard par Padoue, sa conversation et celle de Damião scandalisèrent fort Simão Rodrigues. De là, en 1545, la dénonciation du Jésuite qui devait être l'origine du procès intenté à Góis.

2. Góis à Amerbach, Fribourg, 16 juillet 1534 : « Cogor consilio quorundam amicorum a D. Erasmo diuelli, quod haud sine moerore maximo facio. Scribunt Germaniam passim suspectam esse. Quamobrem hinc me Pataviam conferam... » (Ms. de la Bibl. Univ. de Bâle, G II 17, 319. Copie du Dr A. Hartmann).

3. Sur ces tendances iréniques des réformateurs catholiques en face du protestantisme, cf. G. Kawerau, *Die Versuche, Melanchthon zur Katholischen Kirche zurückzuführen*, Halle 1902, et M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, *op. cit.*, p. 535.

4. Cf. M. Bataillon, *Damião de Goes et Reginald Pole*, dans *O Instituto*, t. LXXIX (1930).

5. Sadolet à Góis, Rome 15 Cal. juillet 1536 (Lettre recueillie dans Góis, *Opuscula* 1544) : « Petrus ipse tibi communicabit, ut tuum quoque ad ea conficienda et promovenda meis verbis requirat auxilium. In quo rogo te, mi Damiane, ut te ardentem promptumque exhibeas, conferasque te in eam curam, ut Christianae afflictae periclitantique Reipublicae aliquid a nobis privati auxilii, *quando adhuc publica desunt remedia*, afferatur. Non te fugit pro sapientia tua, hanc unam esse actionem hoc tempore magno viro dignam. » Les mots que nous soulignons font évidemment allusion à l'ajournement de Concile.

C'était l'époque où se préparait et échouait malencontreusement la première indiction du Concile, que le Cardinal Sadolet avait réclamée. Le prélat crut de son devoir d'entreprendre des tractations confidentielles avec Melanchthon et, sur le conseil de Bechimius, il recourut à Góis pour faire parvenir une lettre au réformateur allemand. Le Portugais accepta avec empressement cette mission et s'offrit à transmettre de même la réponse de Melanchthon. Il adressa à celui-ci, de sa propre initiative, le discours de Sadolet en faveur du concile. Il exhorta Sadolet à persévérer dans sa pression sur le Pape et les cardinaux : « La concorde de l'Eglise, lui écrivait-il, est sans nul doute dans leurs mains et dans les vôtres [1]. »

Le cardinal eut l'amertume de voir son message à Melanchthon publié en Allemagne, d'être suspecté personnellement de trahison envers l'orthodoxie. Sa conscience était en paix. Un peu perplexe devant les jugements contradictoires qu'il recueillait sur le théologien de Wittenbourg, il voulait, encore en 1538, garder foi dans les appréciations favorables.

> Je vous assure, écrivait-il à Góis, que s'il nous est donné de nous mettre d'accord, lui et moi, comme j'y travaille depuis longtemps, nous obtiendrons tous deux sans peine la gloire d'avoir établi la concorde et pacifié la religion chrétienne [2].

Deux ans après, ces illusions sont mortes. En vain Sadolet s'est-il adressé à Melanchthon, puis, sur les instances du Cardinal du Bellay, au réformateur strasbourgeois Jean Sturm. Ses desseins n'ont pas eu de prise sur des âmes malades et comme « en proie à une épidémie ». Aussi se promet-il d'être plus prudent à l'avenir : quand Góis le dissuade de s'entêter dans cette voie, il prêche un converti [3]. Pourtant, lorsque quelques années plus tard le Portugais réimprime ses opuscules latins à son retour de captivité, après que le Colloque de Ratisbonne a échoué comme les conversations personnelles, et alors que le Concile va se réunir à Trente sans les protestants, il ne croit pas nuire à la réputation du Cardinal Sadolet ni à la sienne propre en publiant leur correspondance sur-

1. Góis à Sadolet, Padoue, 1er juillet 1537 (*ibid.*).
2. Sadolet à Góis, Rome, 29 décembre 1537 (*ibid.*).
3. Sadolet à Góis, Carpentras, 23 décembre 1539 (*ibid.*).

ce sujet brûlant. La politique de conciliation ayant fait faillite, il reste ostensiblement, comme le Cardinal lui-même, du côté de l'Église de Rome. La publication de ces lettres n'est-elle pas la meilleure façon de couper court aux racontars que de telles tractations ont pu faire naître, la meilleure façon d'établir la pureté d'intentions des négociateurs ? Les inquisiteurs d'autrefois — et les historiens modernes — auraient su plus de gré encore à Góis s'il avait publié aussi sa correspondance avec Melanchthon. On comprend trop bien qu'il ait fait un tri dans ses lettres, et que, laissant dans la pénombre ses propres rapports avec les hérétiques, il ait pourtant voulu tirer quelque gloire de s'être entremis entre eux et un Cardinal pour la pacification de l'Église. C'est un service qui, humainement parlant, doit lui être compté.

Quand on pénètre les préoccupations, les sentiments, l'action réelle de ce cosmopolite, autant que le permettent les documents dont nous disposons, on incline à le considérer avec une sympathie empreinte de quelque respect. S'il ne fut pas un grand homme, il fut sans nul doute un de ces hommes qui expriment dans sa complexité la vie d'une époque. Nous connaissons tous — et il a sans doute toujours existé depuis qu'il y a des échanges entre peuples — un cosmopolitisme assez méprisable, que l'on peut appeler parasitaire. C'est celui des hommes qui jouissent, rassasiés et blasés, des fruits mûris sous tous les ciels, et des produits de toutes les cultures. On hésite à les appeler des privilégiés, tant la satiété et la passivité de leurs jouissances les ravalent au-dessous des simples pour qui les productions de leur pays natal gardent leur saveur riche et diverse, et tant ils sont peu — souvent moins que les simples — en contact authentique avec l'universel. Tout aussi peu respectables sont les pseudo-intellectuels qui se flattent de participer à la vie spirituelle internationale parce qu'ils se répandent dans des congrès auxquels ils n'apportent rien. Leur cosmopolitisme, par où ils croient échapper à l'obscurité, n'est que reflet ou caricature des grands échanges dont se fait, par-dessus les frontières, la culture humaine. Mais d'autres hommes peuvent légitimement se sentir citoyens de la planète. Agents, peut-être, d'un système aveuglément guidé par l'appât du gain, mais conscients de transformer la vie économique du monde, ils tra-

cent les voies par où les richesses circulent entre les pays et les continents. Ou bien encore un sûr instinct les meut à travers le monde vers les grands artistes, les grands savants, les grands orienteurs d'âmes en qui l'humanité d'une époque prend conscience d'elle-même. Et peut-être, s'ils sont modestes et fidèles à leur propre terre, découvrent-ils qu'ils ont aussi un message à transmettre, eux qui se sentaient destinés à accueillir les messages de plus grands qu'eux. Damião de Góis, voyageur de la factorerie des Flandres, disciple de la tradition polyphonique des Pays-Bas, collectionneur des maîtres de la peinture flamande et allemande, vulgarisateur des découvertes maritimes des Portugais, avocat de l'Espagne calomniée, porte-parole, auprès de la chrétienté, des Éthiopiens et des Lapons lointains, disciple d'Érasme, intermédiaire entre Sadolet et Melanchthon pour la pacification de l'Église, Damião de Góis fut assurément un cosmopolite de la plus noble espèce.

M. Bataillon.

ESQUISSE D'UNE HISTOIRE TRAGIQUE DU PORTUGAL,

DEVANT L'OPINION PUBLIQUE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

On commencerait par indiquer les arrière-plans, et on montrerait de quelle manière le souvenir du Portugal héroïque s'impose à un siècle qui croit avoir proscrit les héros. On laisserait la parole à M. de la Clède, qui prend le ton de l'épopée pour raconter aux Français l'origine, les mœurs et les guerres des anciens Lusitaniens, qui si longtemps ont combattu Rome [1] ; ou mieux encore à cet imprimeur de Hollande, Josué Rousseau, qui, au début de son *Histoire du Portugal et des Algarves*, s'adresse au bienveillant lecteur dans les termes que voici :

« Les actions des anciens Portugais ont été tant éclatantes, qu'elles fournissent le plus beau lustre aux histoires romaines et aux tragédies. C'est dans cette vue qu'au lieu de me servir de la diction *Préface*, ou de celle d'*Avant-Propos*, j'ai usé de celle de *Prologue*, dont on use ordinairement pour les tragédies, afin de te dénoter que cette histoire est un tissu d'actions tragiques [2]. »

Il est vrai qu'après des exploits qui se sont prolongés jusqu'aux temps modernes, le royaume, perdant sa force et sa valeur, s'est laissé conquérir par Philippe II : mais pour un moment, car le pays n'est pas de ceux qui subissent

1. *Histoire générale du Portugal*, par M. de la Clède, Paris, 1735.

2. *L'Histoire du Portugal et des Algarves, qui contient ce qui s'est passé de plus considérable dans ces deux royaumes depuis que Tubal y amena des colonies jusqu'à la mort du Cardinal Roy Dom Henri : par Josué Rousseau imprimeur...* Amsterdam, 1714. *Id., ibid.*, 1724. Compte rendu dans le *Journal des Savants* du 25 mars 1715.

les longs esclavages. Ici prend place un second thème historique, abondamment développé par Vertot :

« Les Portugais, nation brave, courageuse et impatiente du joug étranger, s'en délivrent par une conjuration de la noblesse ; le duc de Bragance est porté sur le trône... »

L'ouvrage de Vertot, qui paraît en 1689 sous le titre : *Histoire de la Conjuration de Portugal*, et qui devient, à partir de 1711, les *Révolutions du Portugal*, de réédition en réédition traverse tout le siècle. Il aboutit, en 1800, au *Pinto* de Népomucène Lemercier, lequel ne craint pas de reprendre le sujet, décidément inépuisable, pour renouveler la perspective théâtrale, et pour montrer au public non plus « l'appareil extérieur d'un fait héroïque qui eût ébloui le vulgaire », mais « les mouvements intérieurs d'une conjuration » [1].

« Les Portugais commencèrent à mériter dans le quinzième siècle une gloire aussi durable que l'univers » [2] : c'est le troisième thème, celui des colonies, qui comprend lui-même deux développements parallèles, toujours repris. D'une part, on rappelle que les Portugais se sont lancés hardiment sur les routes du monde, qu'ils ont conquis les Indes, qu'ils ont « commencé une révolution dans le commerce, dans la puissance des nations, dans les mœurs, l'industrie et le gouvernement », et que l'Europe leur doit, de ce fait, une reconnaissance éternelle :

« Est-il rien de plus grand que d'avoir porté notre religion jusqu'aux extrémités de la terre, et d'avoir donné lieu à une infinité de nations ensevelies dans les ténèbres du mahométisme ou de l'idolâtrie d'ouvrir les yeux à la lumière ? Quoi de plus illustre que d'avoir apporté à tous les peuples de l'Europe les facilités du commerce dont ils jouissent aujourd'hui, en leur traçant une route jusques alors inconnue pour rassembler chez eux les trésors et les richesses des pays les plus reculés ? »

Nous leur serons d'autant plus obligés, que ces grands avantages sont le fruit de travaux et de fatigues immenses :

« Pendant cette longue période de temps, on voit cette nation...

1. N. Lemercier, *Pinto, ou la Journée d'une conspiration, comédie historique en cinq actes et en prose.* Préface.
2. *Encyclopédie*, article *Portugal.*

vaincre les obstacles les plus insurmontables par une patience et un courage à l'épreuve, mettre de grands hommes en tout genre sur la scène, prendre l'ascendant partout où ils se montrent malgré leur petit nombre, établir leur réputation et leur domaine sur la ruine des empires, et forcer en quelque sorte la fortune à les seconder toujours par d'heureux succès [1]. »

Mais d'autre part, le Portugal a perdu ses conquêtes ; et bien qu'il ait récupéré le Brésil, et gardé plusieurs autres possessions lointaines, sa décadence a suivi sa grandeur. Il n'est point d'historien, d'économiste attentif au problème colonial [2], de philosophe occupé à méditer sur les causes de l'élévation et de la chute des empires, qui ne fasse entendre, pour répondre aux hymnes triomphaux, un chant de lamentation. Ecoutons un instant le solennel abbé Raynal :

« Tel est l'état de dégradation où sont tombés, dans l'Inde, les hardis navigateurs qui la découvrirent, les intrépides guerriers qui la subjuguèrent. Le théâtre de leur gloire, de leur opulence, est devenu celui de leur ruine et de leur opprobre [3]. »

Dans ses réalités, le Portugal est alors mal connu. Certes il reçoit quelques visiteurs illustres, comme Garrick, Reynolds, Fielding, Alfieri ; ou bruyants, comme Gorani. Mais il n'apparaît le plus souvent que comme un supplément à l'Espagne ; quand on n'est pas trop pressé, on fait un crochet par Lisbonne après avoir vu Madrid ; les voyageurs qui traversent la capitale se soucient peu de l'âme profonde de la nation. Sa légende et son histoire, au contraire, sont illustres ; et elles sont tragiques. Tel le plus fameux et le plus infortuné de ses écrivains, Camoens. Le XVIIIe siècle européen goûte mal *Les Lusiades*, leur reprochant de mêler sans discernement le merveilleux chrétien au merveilleux païen ; ceux même qui les traduisent ne se dispensent pas de les critiquer. Mais on est frappé par le caractère étrange de la vie de Camoens, toute tissée de malheurs [4].

1. *Histoire des découvertes et des conquêtes des Portugais dans le Nouveau Monde*, par le R. P. J. F. Lafitau. Paris, 1733, 2 vol. in-4°.

2. Voir par exemple Melon, *Essai politique sur le commerce*, 1734, ch. IV.

3. *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, 1770, livre I, ch. XVIII.

4. « On connaît sa vie et ses malheurs », *Encyclopédie*, article *Lisbonne*.

*
* *

Sur le fond du tableau, ainsi dessiné, on ferait ressortir quelques traits particulièrement frappants.

Pourquoi l'Inquisition portugaise semble-t-elle, alors, plus digne d'intérêt que l'Inquisition d'Espagne [1] ? Les romantiques reviendront à Torquemada ; mais le XVIII[e] siècle accorde une attention spéciale aux autodafés de Lisbonne ou de ses colonies. Jacques Massé, un de ces voyageurs imaginaires qui découvrent les terres australes tout exprès pour y loger leurs rêves révolutionnaires, aborde à Goa. Comme il connaît la médecine et qu'il se fait assez vite une bonne clientèle de malades, il n'aurait pas à se plaindre de son sort s'il ne tenait quelques propos imprudents sur les faux dévots et sur la superstition. Aussitôt, il est accusé d'hérésie devant l'Inquisition, « qui est bien le plus terrible et le plus injuste tribunal qu'il y ait au monde ». Il est jeté, fers aux pieds, dans un cachot tout rempli d'ordures, où il rencontre une autre victime, un Chinois universaliste ; il comparaît plusieurs fois devant ses juges, est condamné aux galères malgré son innocence manifeste, et mis sur un bateau qui doit le conduire aux Inquisiteurs de Lisbonne. En route, il est pris par des pirates qui le réduisent en esclavage : mais il se rejouit de gagner au change [2].

C'est, dans l'espèce, le premier en date de ces aventuriers illustres, ou seulement de ces mauvais garçons, que la littérature du temps nous peint en abondance, leur prêtant une crainte toute particulière de ces mêmes Inquisiteurs de Lisbonne. Le cosmopolite de Fougeret de Monbron ne tient pas à prolonger son séjour dans la ville : « le peu d'agrément que je goûtai dans Lisbonne, nous confie-t-il, joint à la crainte continuelle où j'étais de tomber sous la griffe de Messieurs du Saint-Office, me fit prendre la résolution d'en sortir le

1. Le point de départ se trouve à la fin du XVII[e] siècle, dans les ouvrages de C. Dellon et de J. Margollier, prolongés au XVIII[e] siècle par leurs rééditions, par les *Mémoires historiques* de L. E. Dupin et les *Discours* de l'abbé Goujet. En 1762, Morellet ajoute à la publication du *Manuel des Inquisiteurs à l'usage des Inquisitions d'Espagne et de Portugal* une *Courte histoire de l'établissement de l'Inquisition dans le Portugal, tirée du latin de Louis a Parama.* — On se rappelle le chapitre fameux de Montesquieu, *Esprit des Lois*, XXXV, 13 : *Très humble remontrance aux Inquisiteurs d'Espagne et de Portugal.*

2. Tyssot de Patot, *Voyages et aventures de Jacques Massé.* A Bordeaux, chez Jacques l'Aveugle, 1710. Chapitre XIV.

plus tôt que je pourrais [1] ». Déjà elle avait fait peur au Juif que d'Argens met en scène dans les *Lettres* [2] ; elle sera funeste à Tom, le frère du caporal de *Tristram Shandy* [3]. Bref, dans les lieux communs du roman, Lisbonne devient la ville même de l'Inquisition, comme Venise est la ville du Carnaval, et Constantinople la ville du sérail : Candide le sait bien. Quand il est jeté par la tempête sur les bords du Tage, et que Pangloss, son compagnon, se met à philosopher, ils excitent l'attention d'un petit homme noir, familier de l'Inquisition. On les met dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'est jamais incommodé du soleil ; puis on les revêt d'un sanbenito, on orne leur tête d'une mître de papier, et dans cet appareil on les mène au supplice : Candide sera fouetté et Pangloss sera pendu [4].

Si notre imagination n'était pas suffisamment en éveil, des gravures viendraient l'exciter encore :

« Vous voyez, dans la première figure, la forme de l'échafaud... La troisième figure représente les condamnés... qui sont conduits au bûcher par deux juges du crime, à cheval. Le premier qui marche sonne une clochette. Les prêtres de la chapelle nommée Miséricorde suivent, qui assistent les patients jusqu'au lieu patibulaire. Vous voyez les bûchers en forme ronde, qui ont en dedans un tonneau poissé sur lequel s'assoit le patient [5]... »

* * *

Les splendeurs de Lisbonne, dit *l'Encyclopédie*, ont cédé à d'affreux tremblements de terre, dont le récit fait frissonner les nations même qui sont le plus à l'abri de leurs ravages. Le matin du 1er novembre 1755, à neuf heures quarante-cinq minutes, a été l'époque de ce tragique phénomène, qui inspire des raisonnements aux esprits curieux, et des larmes aux âmes sensibles...

1. *Le Cosmopolite, ou le Citoyen du Monde*, 1751.
2. *Lettres juives*, 1736. Ed. d'Amsterdam, 1738, t. III, p. 276.
3. Sterne, *Life and Opinions of Tristram Shandy*, 1760 et années suivantes ; vol. IX, ch. IV. « It is a cursed place, added the Corporal, shaking his head ; when once a poor creature is in, he is in, and please Your Honour, for ever... »
4. *Candide*, 1759. Voir l'introduction et le commentaire d'André Morize, dans l'édition qu'il a donnée en 1913 pour la Société des textes français modernes. La fortune du thème et ses sources y sont excellemment marquées.
5. *L'Histoire du Portugal et des Algarves...*, par Josué Rousseau, ouvrage cité, p. 775.

Toute l'Europe fut émue, on le sait de reste ; et il faudrait, à ce point, rassembler les témoignages qu'elle donna de son étonnement, de sa douleur, et de sa compassion [1] ; il arrive qu'au moment des catastrophes, les frères ennemis qui la composent redeviennent conscients de la solidarité qui devrait les unir. On rappellerait — pour prendre du moins quelques exemples — les allusions de Gray, de Goldsmith, et l'article où Johnson, avec son rude bon sens, déclare que le nombre des morts, la quantité des édifices détruits, et en général l'étendue de la catastrophe, ont été sensiblement exagérés, comme les auteurs de descriptions horrifiques se plaisent à le faire en de semblables cas. On rappellerait les articles de P. Feijoo, moins attentif à disserter sur les causes des tremblements de terre, qu'à chercher leurs signes précurseurs, et à montrer les remèdes qui peuvent adoucir les maux qu'ils laissent après eux. On n'aurait garde d'oublier Baretti qui, visitant Lisbonne, entre une course de taureaux et un bal, alla voir les ruines, et donna d'elles une description célèbre où il laissa cours à sa verve passionnée : *oh vista piena d'infinito spavento !* On citerait Alfonso Varano, qui a consacré aux grand désastre la septième de ses visions dantesques, *Pel terremoto di Lisbona* : le héros de son poème est jeté par la tempête sur la côte du Portugal ; bientôt des apparitions surnaturelles lui font prévoir quelque malheur inouï, destiné à punir les Portugais : et en effet, la terre vacille, les maisons et les palais s'écroulent :

Il pian divenne ai dubbj piè fallace,
Nel raddopiar le scosse, e co' sonanti
Bronzi non tocchi dier segno verace
Di ruina fatal, le vacillanti
Testuggini de' tempi, e le più ferme
Torri nella serena aria ondeggianti...

On nommerait Gœthe, auquel le hasard d'une date suggère, par rapprochement, ce tremblement de terre de Lisbonne, *das mir so viel zu denken und der Welt zu reden gab* [2]. Et si

1. G. Gastinel, *Le désastre de Lisbonne* dans la *Revue du XVIII^e siècle*, octobre-décembre 1913, janvier-mars 1914.

2. Thomas Gray, *Letters* ; to Mason, 25 juillet 1756 ; Ol. Goldsmith, *The History of the seven years War*, 1765, *Works*, t. V, p. 25 ; *The Good-Natured Man*, 1768,

l'on voulait enfin retenir un seul de ces écrivains, afin qu'il prît la parole au nom de tous et devînt l'interprète du sentiment général, c'est à Voltaire qu'on s'arrêterait.

Car nul, peut-être, n'a été frappé plus douloureusement que lui ; nul n'a plus fortement tiré la leçon tragique du désastre. En ce temps-là, on s'habituait doucement à l'idée que l'on vivait dans le meilleur des mondes possibles, et que le mal était la marge nécessaire qui séparait l'imperfection de la créature de la perfection du créateur. En ce temps-là, l'Académie de Berlin mettait au concours l'examen du système de Pope contenu dans la proposition *Tout est bien.* L'optimisme de Leibniz et de Wolff tendait à triompher : et Voltaire acceptait d'eux une interprétation du monde d'où la douleur était presque exclue, tant celle-ci devenait logique et intelligible. De sorte que la nouvelle du malheur de Lisbonne réveilla, exaspéra en lui les amertumes presque éteintes et les doutes presque satisfaits. Il faut suivre les anxiétés de sa conscience, non pas seulement dans son poème au titre significatif, *Poème sur le désastre de Lisbonne ou Examen de cet axiome* : *Tout est bien*, mais dans ses lettres, où son souci prend un caractère d'obsession :

« Voilà, Monsieur, une physique bien cruelle. On sera bien embarrassé à deviner comment les lois du mouvement opèrent des désastres si effroyables *dans le meilleur des mondes possibles.* Cent mille fourmis, notre prochain, écrasées tout d'un coup dans notre fourmilière, et la moitié périssant sans doute dans des angoisses inexprimables, au milieu des débris dont on ne peut les tirer... Quel triste jeu de hasard que le jeu de la vie humaine [1] ! »

Les plus cruels problèmes se posaient à nouveau ; de l'innocente Lisbonne, de Lisbonne ravagée, était parti le signal qui rappelait à la fois la misère de notre être et la faiblesse de notre esprit.

ibid., t. II, p. 156-193 ; *Boswell's Life of Johnson*, edited by G. Birbeck Hill, t. I, p. 309, note 3 ; Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas*, 1760, t. V, articles 12, 13, 14 ; G. Baretti, *Lettere familiari ai suoi tre fratelli*, 1762-1763 ; Varano, *Visione Settima*, dans les *Poesie*, 1789 ; Gœthe, *Uber Kunst und Alterthum Mittheilungen*, *Biographische Denkmale von Varnhagen von Ense*, 1827.

1. A. M. Tronchin, de Lyon. Aux Délices, le 24 novembre 1755.

*
* *

Il était entendu que le Portugal était en proie à la superstition la plus noire ; les prêtres et les moines étaient les maîtres de la capitale et du pays tout entier ; ce n'étaient, là-bas, que processions, cérémonies religieuses, rites qui semblaient prolonger le moyen âge, jusqu'au cœur des temps modernes [1]. Tandis que le reste de l'Europe s'avançait à grands pas sur le chemin de la civilisation, ces contrées « si reculées » [2] semblaient arrêtées au XII^e siècle. « Quelque étrange que puisse paraître cette assertion, on ne peut nier que le Portugal ne se trouve encore dans un état d'enfance, pour ne pas dire de barbarie, au milieu des nations les plus policées de l'Europe [3]. » Aussi les philosophes, les partisans des lumières, ne parlaient-ils de ce pays de ténèbres qu'avec quelque dédain.

Or voici que leur arrive la plus incroyable nouvelle : ce même Portugal s'attaque aux Jésuites ! Il remplit toute l'Europe du bruit de la guerre qu'il engage contre eux, à propos des possessions du Paraguay [4] ! Et ce n'est pas tout : bientôt il les accuse d'avoir favorisé un complot contre la vie du roi ; il ose envoyer au supplice un des membres de cet ordre fameux, le Père Malagrida [5] ; il expulse les Jésuites, les donnant comme « traîtres, rebelles, et ennemis du royaume » [6] !

Ainsi, l'année 1759, le roi Joseph I^er de Portugal prit une mesure que Frédéric II lui-même n'avait pas voulu et ne voulut pas prendre. Le fait, et sa portée, et ses consé-

1. Gaillardie, *Description de Lisbonne*, 1730 ; George Whitefield, *An account of some Lent and other extraordinary Processions and ecclesiastical Entertainments last year at Lisbon*, 1755.

2. Richard Twiss. Trad. française, Berne, 1776.

3. *Letters from Portugal, on the late and present State of that Kingdom* (par Miss Ph. Steffens), London, s. d.

4. Grimm, *Correspondance littéraire*, t. III, p. 459, mars 1758.

5. Notons qu'en Angleterre, le nom de Malagrida devient une injure ; voir *Boswell's Life of Johnson*, ed. by G. Birbeck Hill, t. IV, p. 174 et note 5.

6. *Geschichte der Jesuiten in Portugal, unter der Staatsverwaltung des Marquis de Pombal, aus Handschriften herausgegeben con C. G. von Murr. Neue Verbesserte Ausgabe*, von J. B. Hafkemeyer, S. J. Freiburg im Brisgau, s. d. — René Füllöp-Miller, *Les Jésuites et le secret de leur puissance...*, traduit de l'allemand, Paris, 1933, t. I, p. 129.

quences, sont si généralement connus qu'on nous dispensera d'y insister.

*
* *

On ne saurait dire que Tanucci, ministre éclairé du royaume de Naples ; ou Du Tillot, ministre éclairé du duché de Parme, soient des personnages dramatiques ; tandis qu'il est difficile de refuser ce caractère à l'homme qui a expulsé les Jésuites du Portugal, à Sebastien Joseph de Carvalho e Mello, puis comte d'Oeiras, puis marquis de Pombal.

Du moins ce fut l'opinion du temps. Ministre du roi Joseph I^er depuis l'année 1750, il fait l'admiration des voyageurs qui le voient entreprendre la restauration du pays dans sa force et dans sa dignité. Finance, agriculture, commerce, industrie, il réforme tout; il enlève à l'Inquisition son pouvoir, et ne craint pas de tenir tête à Rome ; il ne craint même pas de tenir tête à l'Angleterre, qui croyait avoir sur le pays une domination absolue, s'étonne de voir qu'il prétend vivre pour lui-même, et commence à s'inquiéter [1]. Il apparaît comme le sauveur, comme le dieu tutélaire de la nation ; partout il manifeste son intelligence, son activité, son courage. Mais il est, en même temps, l'homme le plus dur, le plus autoritaire, et le plus implacable. Dumouriez, qui le voit à l'œuvre, et qui, ayant d'abord constaté la décadence du Portugal, admire ensuite sa résurrection progressive, nous a laissé le portrait de « ce grand ministre... entre les mains duquel le royaume a retrouvé sa vigueur et repris l'ordre qu'on y voit, actuellement ». Ce ministre

« sûr d'être haï pour avoir poussé trop loin la rigueur, ne voit de sûreté que dans la consternation générale ; cette cruelle nécessité l'a rendu peu exact sur les formes juridiques et très violent sur les punitions ; sa puissance est cimentée avec le sang le plus noble du Portugal, et le titre de comte d'Oeiras que le roi lui a accordé en récompense de sa fermeté est scellé de ce même sang et acheté par bien des têtes » [2].

1. *Letters from Portugal*, ouvrage cité. Le traducteur français, Jansen (Londres et Paris, 1780) ajoute au texte un *Portrait historique de M. le Marquis de Pombal.*
2. (C. F. Dumouriez), *Etat présent du royaume de Portugal, en l'année* 1766, Lausanne, 1775.

Sa vie, avant son accession au pouvoir, est « un tissu d'aventures extraordinaires » ; elle est dramatique, par le déploiement de sa volonté inflexible, ses luttes, et ses rigueurs, aussi longtemps qu'il reste le maître du Portugal. Quand il aura, pendant vingt-sept ans, combattu et triomphé, il connaîtra la défaite, la défaveur d'un nouveau roi, la revanche de ses ennemis et leur réhabilitation, le jugement, la condamnation, l'exil ; on s'étonne presque que sa mort ait été paisible. Il est de ceux qui émeuvent et qui excitent l'opinion européenne ; les écrits, *Anecdotes*, *Mémoires*, se multiplient pour et contre lui ; mais tous lui assignent sa place véritable — au premier rang. Le XVIII^e^ siècle a fourni beaucoup d'hommes de génie, bien que l'espèce en soit rare ; il se vante d'avoir eu Pierre le Grand, Catherine II, Voltaire, qui accablent l'esprit, par tout ce qu'a produit leur talent ou leur puissance :

« A côté de ces noms fameux, nous pouvons sans doute avec justice placer celui d'un homme qui dans la dernière période de sa vie fixe encore les regards de l'Europe entière, et la divise en deux partis ; les uns condamnant hautement l'extrême sévérité de sa conduite, les autres le plaignant dans sa disgrâce, et louant les vastes projets d'un ministre, le premier moteur de la grande affaire qui a occupé si longtemps les cabinets les plus éclairés, le principal artisan de la destruction d'une société puissante dont l'existence semblait être pour lui un tourment continuel. Cet homme est le célèbre marquis de Pombal, premier ministre de Joseph I^er^, roi de Portugal [1]. »

***

Beaucoup d'écrivains, dans l'Europe du XVIII^e^ siècle, déplorent la décadence de l'Espagne, la décadence de l'Italie ; ils trouvent ainsi des développements à peu de frais, et ils éprouvent en eux-mêmes la joie du Pharisien. Mais on épargne au Portugal cette compassion hypocrite. La raison en est simple sans doute : on admire la grandeur tragique, on ne la plaint pas.

Paul Hazard.

1. *Mémoires de Sébastien Joseph de Carvalho e Melo, Comte d'Oeiras, Marquis de Pombal*, par le P. Francisco Gusta ; traduit par l'abbé Gattel, s. l., 1784.

DOM RAPHAEL BLUTEAU

La vie intellectuelle au Portugal, pendant le XVII^e siècle, est toute dominée par l'esprit de réaction qui suivit le Concile de Trente. L'enseignement qui façonne la jeunesse ; la censure qui règle les envolées de l'esprit ; l'Inquisition qui étouffe, par le feu ou par la crainte, les germes d'autonomie spirituelle, tout cela réglait et asservissait la vie de l'intelligence portugaise.

Personne n'en exprima mieux que Dom Francisco Manuel de Melo le principe directeur, quand il loua ses contemporains de se conserver *toujours craintifs de toute spéculation dangereuse, se contentant de savoir le nécessaire pour diriger dignement leurs actions de corps et d'esprit, sans aucun mélange de sciences superflues, dont l'exercice, agréable aux hommes par sa nouveauté, pousse leur intelligence à des sommets d'où fréquemment elle se précipite*[1].

Ce sacrifice des curiosités vitales de l'esprit aux besoins transcendants de l'âme déterminait logiquement : dans la sphère de l'action, la conjugaison des pouvoirs de l'Etat et de l'Eglise pour la direction totalitaire de la vie temporelle et spirituelle ; dans la sphère de l'intelligence, une pédagogie autoritaire conduisant à l'acceptation de l'établi, en science aussi bien qu'en philosophie, l'activité mentale étant surtout réduite au commentaire interprétatif, à la recherche des arguments en faveur de la *doctrine unique* ; dans la sphère de l'imagination créatrice, la préoccupation

1. Introduction au *Tratado da Sciencia da Cabala.*

presque exclusive de la forme, alors même que la substance relevait des intérêts spirituels les plus respectés.

Faut-il dire que la domination espagnole n'a pas créé, mais seulement aggravé cette situation d'*activité intellectuelle dirigée* ? L'absence d'une cour et, par là, le manque d'un foyer de joyeuse vie spirituelle, ainsi que nous l'avons eue au temps du roi Manuel et dans les premières années du règne de Jean III, n'ont fait qu'empêcher la rénovation d'un milieu qui était, dès avant la perte de l'indépendance, plutôt celui d'une *école de religieux en observance* que celui d'*un palais de courtisans séculiers*, — d'après le témoignage du P^e^ Baltazar Teles — qui s'en félicite, cela va sans dire.

Plus agissant encore fut l'ascendant littéraire de l'Espagne de Gongora et de Lope de Vega, si puissant qu'il survécut à la Restauration et surmonta la haine que nous inspirait cette domination. Le bloc spirituel, foncièrement homogène, formé par l'Espagne et le Portugal de la Contre-Réforme survivait au bloc politique, toujours mal amalgamé. Le même principe directeur de notre vie intellectuelle et matérielle, individuelle et collective, le caractérisait. Les universités des deux pays s'obstinaient à méconnaître, ou à enseigner comme si elles n'en faisaient pas grand cas, les travaux philosophiques de F. Bacon, Descartes, Leibniz, Newton, Locke. Un même formalisme (scolastique en philosophie et sciences, gongorique en littérature) s'opposait soit au réalisme scientifique, soit au rationalisme qui transformaient la conception de l'Univers et de la Vie. On s'y évadait de la vie réelle par les voies du rêve et on demandait à l'activité mentale plutôt la transfiguration fantastique que l'expression exacte du monde objectif. — Voilà la conclusion où ont abouti tous ceux qui se sont consacrés à l'histoire de la culture des deux pays de la Péninsule : culture scientifique ou littéraire, car un même esprit se révèle par ces deux expressions. Aussi est-il difficile de les séparer : on les a mêlées dans les attaques qu'elles ont subies au XVIII^e^ siècle.

Le premier coup fut porté à cette construction factice par un fils de parents français, nourri surtout de culture française, le Père Dom Raphaël Bluteau (1638-1734). Celui-ci commença très tôt les déplacements qui enrichirent son

expérience. Il était à peine âgé de 6 ans, quand son père, dont la famille (Chevalier) n'ignorait pas la gloire des lettres, dut demander en Angleterre un abri contre la justice française, offensée par je ne sais quelle étourderie ou quelle bravade du jeune officier qu'il était. Aurait-il pris le nom de *Bluteau* de Milord *Blutaw*, surintendant des cuisines de la Reine, chez lequel ses parents se réfugièrent, à Londres ? C'est l'affirmation de son biographe, le Père Dom Thomas Caetano do Bem [1]. Pourtant, dans un document cité par ce même Dom Thomas, une de ses tantes se désigne par ce nom : M^me^ Jeanne Félix, veuve de Du Puy, seigneur de Roquemont, laquelle le fait héritier, par testament daté de 1671, de 300 francs [2] :

« Item : je donne & lègue au très Rev. Père Don Raphaël mon neveu théatin trois cens francs. Ce neveu est estimé de tout le monde par sa vertu, il ne m'a jamais fâchée ; je prie Dieu qu'il luy donne toutes sortes de bénédictions & je le prie qu'il prie bien Dieu pour moy. »

Revenu en France, il étudie à Paris les humanités au Collège de La Flèche. Il continue ses études à Reims ; après quoi le voici de nouveau à Paris, au Collège de Clermont, dirigé par les Jésuites. Puis, bravant l'opposition de sa famille, il va faire son noviciat chez les Théatins, à Florence, où il fit profession en 1661.

Curieux de toute culture, à Vérone, puis à Rome, puis de nouveau à Paris, il cherche à approfondir ses connaissances de philosophie, de théologie et de mathématiques, sans être indifférent, du reste, à l'Art de Raymond Lulle, sous l'influence duquel il écrit — *Notiones praeviae ad conceptus praedicabiles*, *inventionem*, etc. Faut-il dire que cet encyclopédisme se complétait par la culture de la poésie, sorte de parure sociale, chez lui comme chez tous ses contemporains ?

Par tant de dons, personne ne pouvait, mieux que lui, accréditer son ordre à la cour de Lisbonne, où l'on venait de l'introduire. D'autant plus que ses curiosités de philo-

1. *Memórias Históricas Chronológicas da Sagrada Religião dos Clérigos Regulares em Portugal e suas Conquistas na India Oriental*, vol. I, liv. VI.
2. Document imprimé par Grou, — dit le biographe.

logue se consacrèrent, dès son arrivée chez nous, à l'étude du portugais, où il ne tarda pas à exceller. Orateur estimé de la cour française, il obtint bintôt de celle de Lisbonne une attention également fidèle et sympathique et ce sont probablement la préparation soigneuse de ses discours en portugais et leur succès auprès des savants qui l'ont encouragé à écrire notre premier dictionnaire.

Mais le jeune Théatin n'avait pas que des aptitudes de prédicateur et de philologue. Le voilà, par exemple, secrétaire du Dr Duarte Ribeiro de Macedo et, par suite de la mort de celui-ci, de son successeur dans l'ambassade envoyée à Turin pour combiner le mariage du prince Victor Amédée, fils du duc de Savoie, Charles Emmanuel, et de son épouse Marie Jeanne Baptiste, appelée Mme Royale, et neveu, par sa mère, de la reine du Portugal, avec la princesse portugaise Dona Isabel, héritière du trône.

On comprendra que le diplomate ne nous intéresse guère ; mais l'esprit curieux qu'on pourra déceler à travers les lettres que lui ont écrites les comtes de Ericeira, Dom Louis de Meneses, et puis son fils Dom Francisco Xavier de Meneses [1], mérite bien d'attirer notre attention. Car on sent qu'une lueur, très pâle mais sensible, sort de ces lettres, annonçant les *lumières* du XVIIIe siècle. De loin, et timidement, se prépare la transformation économique et culturelle qui aura en Pombal son principal et plus efficace animateur. C'est ainsi que Dom Louis de Meneses lui écrit à Turin :

« Aujourd'hui je fis à Ribeira la première expérience du fer des mines de Figueiró... je ne sais quel plus grand bénéfice le Royaume pourrait recevoir que d'en avoir pour se passer de celui de l'étranger et en répartir avec ses voisins. Pour les baïettes et serges, nous avons déjà des fabriques ; si je fonde celle de Thomar, qui m'occupe à présent, nous pourrons nous libérer de cette difficulté (l'importation des tissus). Son Altesse le prince régent Dom Pedro) a daigné me dire hier, avec sa galanterie habituelle, qu'il était à ma disposition comme fabricant, parce que, avec les ressources de la Maison de Bragança, il était le propriétaire d'une fabrique de soie dans cette ville » (1680).

1. Ces lettres sont publiées par le biographe cité. Celles de Bluteau au Comte n'existent plus. On sait que la riche bibliothèque des Ericeiras a été détruite par le tremblement de terre de 1755.

Dans une autre lettre de l'année suivante, le comte se flatte de ce que toutes les manufactures sont très avancées. Un autre sujet dont il entretient le théatin est l'engagement en Italie d'un teinturier de tissu. Il en parle à maintes reprises, jusqu'à ce que l'ouvrier se trouve à Portalegre, au travail. Pourtant rien se peut mieux nous montrer la confiance du comte Dom Louis au sujet des connaissances pratiques de Bluteau que le fait de l'avoir chargé d'écrire une *Instrução* sur la culture des mûriers, ce qu'il fit avec une compétence technique dont je ne saurais témoigner, mais que l'on devine supérieure à celle qu'un scolastique réussirait à acquérir dans la rumination d'Aristote...

N'est-il pas étrange qu'on l'ait érigé en technicien des mines ? En effet, on le chargea de visiter dans le Tràs-os-Montes des mines d'argent, depuis longtemps abandonnées. L'abbé ingénieur, après l'examen, se montra pessimiste, d'autant plus convaincu des inconvénients de l'exploitation que les mines du Brésil nous conservaient leur abondance.

Et voilà pour les connaissances et intérêts pratiques de l'abbé. Voici pour ce qui a trait à la culture :

Bluteau est maintenant à Paris ; deux fois le comte fait allusion au *Journal des Savants* qu'il lui envoie. Ainsi :

« Après avoir écrit à Votre Paternité par la poste dernière, je reçois la lettre accompagnant le *Journal des Savants*. Je ne trouve pas de mots pour remercier V. P. du bienfait que je dois à sa diligence pour la part qui me revient [1] dans cette œuvre si digne d'applaudissements pour le curieux travail de l'auteur. Mais, en considérant que V. P. m'obtint un bonheur éternel, je me constitue débiteur à V. P. d'une éternelle reconnaissance ; et comme toute ma maison y est intéressée, elle vous assure d'une gratitude égale. »

Toute la maison, dit le comte. Il n'exagère pas. Car la comtesse s'intéresserait à cette publication, elle aussi. En témoignage de sa culture française, elle nous a légué une traduction des *Réflexions sur la miséricorde de Dieu*, de M^me^ La Vallière (trad. en 1694).

Ce n'est ni la seule allusion au *Journal des Savants* ni la

1. Quelle part lui adviendrait-il ? Il faudrait parcourir les numéros du *J. des S.* de l'époque pour y répondre. Je ne les ai pas trouvés à Lisbonne.

seule lettre qui soit ainsi enflammée d'une reconnaissance hyperbolique.

Bluteau sait, vraiment, charmer ses amis portugais. Il y réussit de la manière la plus imprévue. Le croiriez-vous ? — En secourant, par exemple, avec de l'argent, notre ministre à Paris, à bout de ressources par suite de quelque irrégularité des services de poste. Tout cela ajoutera à son crédit — et à celui de son ordre, contre lequel intriguaient des *prêtres* que le biographe cache sous des réticences.

Après une année à Paris, consacrée à la direction du couvent des Théatins, le voici de nouveau en Portugal, en 1681. Il est venu à temps pour faire l'oraison funèbre de la reine Dona Marie Françoise de Savoie, française et attachée à Louis XIV. Dans sa déploration de l'illustre défunte, se mêle-t-il quelque regret pour l'échec, qui en résultait, de la politique du Roi-Soleil en Portugal ? C'était là, du moins, la conviction de ses ennemis ; car il en eut, qui lui envoyèrent les lettres anonymes dont il nous parle dans ses *Prosas Portuguesas*... Avaient-ils absolument tort ?

Il faut insérer ici une parenthèse qui, du reste, tout en étant marquée de caractère politique, ne laisse pas d'intéresser l'histoire littéraire. Louis XIV voulait avoir à Lisbonne une sorte de laboratoire de sa politique péninsulaire, tendant toute à l'anéantissement de la Maison d'Autriche. Pour le démontrer, rien de plus impressionnant que ce qui se passa lors de la paix des Pyrénées ; il nous abandonna à notre sort — presqu'en même temps que, pour maintenir attisé le feu de la guerre aux côtés de l'Espagne, il fermait les yeux sur le départ de *volontaires* pour le Portugal. Tandis que leur roi feignait de faire la paix, ils venaient continuer la guerre, en combattant dans nos rangs pour l'indépendance du Portugal — et pour l'affaiblissement de l'Espagne. C'est dans le même dessein que Louis XIV cherche à maintenir l'alliance de la France avec le Portugal, et une alliance resserrée par des nœuds familiaux. Pour cela il n'y eut pas un seul projet matrimonial où il ne se fût mêlé. Ce même mariage de la princesse héritière, dont nous venons de parler, ne lui fut pas non plus indifférent, ce qui n'étonnera aucunement, étant donné que seize princes ont dis-

puté sa main, entre lesquels sept Français ou d'origine française : le duc de Savoie déjà cité, le prince de la Roche-sur-Yon, les ducs d'Anjou et de Bourbon, le comte de Vermandois, le dauphin de France, et Louis XIV lui-même, non pas sans scandale [1]. La pauvre princesse se déroba par la mort aux complications du choix, en emportant avec elle l'espérance caressée par le roi de France d'obtenir par son intermédiaire la neutralité de Dom Pedro son père, dans la Guerre de Succession d'Espagne... Or, voyez les liens profonds de choses apparemment disparates : cette princesse Isabel qu'il voulait comme épouse ou belle-fille, *étant la fille d'une française*, qu'elle dépassait du reste par les talents, *reçut une éducation toute française*, vantée par l'ambassadeur d'Enneval, immédiatement après les éloges qu'il donnait à son élégance et à sa beauté. Elle *écrivait et parlait parfaitement la langue française*, disait d'Enneval à Louis XIV, et elle était tellement cultivée que, « malgré qu'elle aimât encore le style guindé des ouvrages espagnols, elle leur préférait toutefois les ouvrages classiques des Grecs et des Romains » [2]. Cette orientation des curiosités intellectuelles vers la France qui commence à percer à la cour et dans les plus nobles maisons, n'est pas, certes, l'objectif de la politique de Louis XIV. Mais souvent la portée des actes des chefs outrepasse de beaucoup leurs horizons visuels. Et on conçoit bien que sa politique des mariages appartienne à cette catégorie.

Car ce ne sont pas seulement les mariages de souverains qui l'ont intéressé. D'après la *Relation de la cour du Portugal sous Pedro II*, le roi de France cherchait à encourager au moyen de dots les mariages de dames françaises avec des nobles portugais. Son ambassadeur Saint-Romain le conseilla exprès et les *côrtes* portugaises, protestant contre le fait, non seulement nous en donnent la pleine confirmation, mais lui attribuent la portée d'une tendance trop

1. Le canard courut que Louis viendrait, à la façon des héros de chevalerie, enlever par les armes la princesse qu'on lui refusait... Vid. *Relation de la Cour du Portugal sous D. Pedro II à present régnant*, etc., trad. de l'anglais, 1702. Fort intéressant aussi l'écho de ces rumeurs, dans biographie déjà citée de Bluteau.

2. Santarém, *Quadro Elementar das relações politicas e diplomáticas de Portugal*, IV vol., 2e partie, p. CCCXL.

durable [1]. Si je ne me trompe en liant tous ces faits, on voit se former une ambiance favorable aux idées françaises, et, par elles, à la culture européenne dont nous étions écartés.

Bluteau fut accusé de se mêler de cette politique des mariages. Celui qu'il était allé combiner à Turin était particulièrement antipathique au peuple qui craignait que, à la domination espagnole, ne succédât la domination française. Avait-on raison de l'en accuser ? Ce qui le compromet un peu, c'est qu'il a demandé à Louis XIV des récompenses pour des services que le cardinal d'Estrée, oncle de l'abbé d'Estrée, ambassadeur à Lisbonne de 1692 à 1695, donc deux années avant le retour en France de notre Théatin, n'aurait pas pu recommander comme il le fit, sans en avoir été le secret témoin.

Si Dom Raphaël Bluteau pensa rendre des services à sa patrie d'origine autrement que par l'expansion de sa culture, croyez bien qu'il s'en est repenti. Car il aura constaté, certes, la supérieure efficacité — et la commodité mieux garantie — des moyens spirituels.

Avant d'être forcé, par le mécontentement que créait chez nous une atmosphère de méfiance à son égard, de retourner en France (1687), il avait pris une part active au mouvement intellectuel des *Conferências Discretas e Eruditas* qui avaient lieu chez le comte de Ericeira, Dom Francisco. Or, précisément, la date de son retour est celle de la traduction de l'*Art poétique*, de Boileau, par ce noble Mécène. Et voilà une marque bien visible — et d'autant plus impressionnante qu'elle est la première — de cette influence française plus pénétrante et plus durable que celle que prépara la politique : l'influence de la culture.

Les méfiances politiques ne troublèrent pas les relations amicales des deux érudits. Des enthousiasmes communs les liaient et, notamment, le culte pour les personnes et les

1. Le vicomte de Santarém parle de l'intrigue qui précéda le mariage du duc de Cadaval avec M^lle^ d'Harcourt : M^lle^ de Brancas était la candidate du roi ; la reine du Portugal et Saint-Romain (celui-ci, après avoir proposé M^lle^ de la Rochefoucauld) désiraient qu'il se mariât avec une demoiselle de Courtenay ; le duc préférait, lui, M^lle^ de Rieux. M^lle^ d'Harcourt, qui fut la préférée, ne survécut au mariage que trois ans. Le veuf se remaria avec une belle-sœur de la morte. *Quadro elementar*, IV, 2^e^ partie, p. 256-258.

choses de France. Ils s'écrivent des lettres affectueuses, dont j'extrais, par exemple, ceci :

« Je vous demande de bien vouloir transmettre mes meilleurs souvenirs à M. Le Grand et, si vous avez vu M. de Boileau, de lui présenter les protestations de mon estime et de le prier de corriger le sonnet français en toute confiance, avant qu'il soit publié au « Dictionnaire ».

Ces relations lui facilitent le retour au Portugal (1704), la vraie patrie de ce déraciné. Mais la Guerre de Succession éclate. Le roi Dom Pedro, abandonné par Louis XIV lors de la paix des Pyrénées, ne voulant plus s'associer à ses aventures péninsulaires, s'allie à l'Angleterre, à l'Autriche et à la Hollande. Donc, rupture de relations avec la France — et la résidence de Bluteau est fixée au monastère d'Alcobaça jusqu'à la paix générale, en 1713.

Le voilà dans le calme propice à ses études philologiques. Il se consacre à son *Vocabulario Português* que lui permettent de continuer les excellentes relations qu'il maintient avec les érudits. Et quand il revient à la Cour, il porte dans son sac la preuve d'une lusophilie qui dissipe toutes les vieilles méfiances. Il ne tarde pas à être dédommagé de l'exil. Le roi Dom Jean V fait publier son grand ouvrage, on lui ouvre toutes les portes, on le cajole comme maître de l'érudition, de l'art oratoire et de la langue. Il parle, il écrit, il se déploie avec la verve joyeuse et l'abondance intarissable de ceux qui se sentent à l'aise. Le mouvement académique, interrompu par la guerre, reprend avec un plus vif essor, d'autant plus qu'il est animé par le roi, qui écoute les académiciens ou dans son propre palais, ou chez les Théatins, où avaient lieu les séances solennelles, avec distribution de prix d'éloquence et de science. Personne, dans ce mouvement, ne dépasse Bluteau.

A la bonne heure ! Car, malgré tant de naïvetés, personne ne représente aussi bien que lui la culture française de l'époque, personne ne connaît aussi bien que lui le renouvellement scientifique qui agite l'Europe, tandis que chez nous on continue d'être epris de jeux verbaux et de se montrer craintif devant les *spéculations dangereuses*. Il

sait rire de la scolastique, aussi bien que de son frère jumeau — le gongorisme.

« Dans cette grande école de l'Univers — écrit-il, — il y a des gens tellement aveugles, qu'ils ne regardent ni le toit ni le pavé ; pourvu qu'ils sachent former un syllogisme, tordre un argument et pousser une question *quod-libetale*, il leur semble qu'il n'y a plus de science au monde. »

Ce qu'il prouve en donnant comme exemple force questions d'une frivolité ridicule, d'autres qui ne sont ridicules que pour un esprit animé par les tendances du siècle, qui va préférer l'observation et l'expérience des faits à la pure spéculation.

« Dans les universités, — écrit-il — combien de questions frivoles posées par la subtilité scolastique ! et que fréquemment elle s'engage en des labyrinthes d'où elle ne peut sortir, pas même au moyen du fil d'Ariane ! Aujourd'hui tout n'est que des questions de *Possibili et Impossibili*. La curiosité scolastique va jusques à chercher à savoir ce que faisait Dieu avant la création du monde et s'il en peut créer d'autres plus parfaits que celui-ci. On discute comment, dans la liberté d'Adam, était incluse celle de ses descendants ; comment notre premier père, du même coup dont il se blessa, blessa toute sa postérité... On s'aventure à discuter les incompréhensibles opérations de la grâce... Dans les exercices de cette sainte palestre, il n'y a qu'expressions et termes inaccessibles à une intelligence moyenne... et matières scabreuses dont on peut nourrir des querelles jusqu'à la fin du monde. »

En opposition avec ces *subtilités scolastiques*, il nous étonne par la modernité de ses curiosités intellectuelles. Toutes les inventions, tous les progrès des sciences de son temps, il les connaît et les cite. Il n'en repousse pas même les affirmations audacieuses qui, plus tard, lors de la polémique autour du *Verdadeiro Método de Estudar*, de Verney (1746), laquelle fut le dernier combat, suivi de la définitive défaite, de la scolastique contre le rationalisme et l'empirisme du temps — devaient être encore un objet de scandale : la pesanteur de l'air, par exemple. Il a lu Giordano Bruno, Galilée, Newton, et, pour citer une autorité contre une affirmation du premier, lue dans l'ouvrage *De Infi-*

nito, il peut déclarer, on devine avec quel orgueil : « Le fameux Cassini, célèbre mathématicien de l'Académie Royale des Sciences, me dit à Paris... » Il est au courant de l'activité des nouvelles Académies scientifiques de l'Etranger. « *La Société Royale de Physique d'Angleterre*, ou le *Collège expérimental de Londres*, d'où sont sortis les fameux investigateurs... » et une importante liste de noms célèbres suit. *La Société expérimentale de Florence* ; *les Académies de l'Allemagne pour les progrès de la philosophie naturelle*, « *ayant publié* 21 *volumes divisés en décades avec des observations de médecine, physique, anatomie, botanique, pathologie, chirurgie, thérapeutique...* » ; toutes les institutions culturelles françaises, surtout l'*Académie Royale des Sciences*, « *composée de mathématiciens qui dans l'observatoire de Paris s'efforcent de faire de nouvelles expériences et de découvrir de nouveaux secrets dans les mathématiques et dans la physique* », et dont il feuillette du moins les cinq volumes correspondant à 1692-1693 — de tout cela sa curiosité vraiment encyclopédique est informée et cherche à informer avec enthousiasme ses confrères.

On comprendra que, devant tous ces progrès, il donne son adhésion à la thèse de Fontenelle, auteur qu'il lit et cite, *sur la constance de la nature du monde*. « *Une des grandes preuves de la constance de la nature du monde* est *l'activité des facultés de l'âme dans le petit monde... Au moyen du télescope, la vue pénètre jusques dans le creux de la lune* ; *au moyen du microscope, les yeux font l'anatomie des atomes et des brins de paille* »... Et la litanie s'égrène — thermomètres, baromètres *pour connaître la pesanteur de l'air*, etc., etc.

Mais c'est justement la gravité de ces questions qu'il loue dans les sociétés littéraires et scientifiques créées sous le patronage ou par l'initiative de son ami le comte d'Ericeira — les *Conférences érudites* et, de nouveau, l'*Académie des Généreux*, que l'on ressuscite en 1718, moins fermée encore aux *lumières* du siècle.

Il énumère les questions que l'on se propose d'y traiter. Il y en a, certes, qui répondent au goût traditionnel et humaniste, plutôt épris des choses morales ou évocatrices de l'antiquité, — la mythologie, la poésie, l'*art symbolique*, la politique, les vices de l'éloquence. Mais la nouveauté consiste

surtout à y mêler des matières historiques et scientifiques — les *mathématiques concernant les chevaliers, la philosophie naturelle, paradoxes mathématiques, dendrologie et logique moderne.* Celle-ci est confiée à Azevedo Fortes, qui en 1744 publiera sa *Logica geometrica e Analitica*, d'inspiration toute anti-aristotélique et newtonienne.

Comment une intelligence nourrie de la sorte ne sourirait-elle des enfantillages dont s'occupait l'*Académie des Singuliers* ? Et c'est la première critique sérieuse contre le vide littéraire du XVII^e^ siècle, que la page des *Prosas Portuguesas* où il nous en parle. Il est vrai que le livre de Fr. Lucas de Santa Catarina, *Serão Político*, cherchait à faire rire ses lecteurs des vices de la poésie lyrique. Pourtant, il ne critiquait que la répétition des sujets et des expressions, les contradictions internes des genres, et tout cela dans l'attitude de compromis d'un écrivain épris de gongorisme, lui aussi. Les yeux fermés par l'éducation au vice principal de l'école, — le vide, caché sous le verbalisme des métaphores, — Fr. Lucas considérait les vers comme « *une honnête liberté où l'intelligence se délasse, donnant une trêve à la fatigue de cultiver des propos sages, de fonder des discours, de rechercher des vérités, de contempler des concepts et de déterrer des axiomes... Savoir les faire c'est un luxe de l'entendement...* ».

Cette conception de la poésie comme un *jeu* l'empêcherait de la condamner, comme le fait Bluteau, pour ce qui constitue son essence même, c'est-à-dire, son *oisiveté*, son éloignement des intérêts scientifiques et philosophiques de l'époque.

L'Académie des Singuliers n'est pas la seule, en Europe, à s'occuper de sujets de cette espèce. Il cite celles que leur désignation suffit à définir, ainsi que les Académies des *Oisifs*, de Bologne ; des *Humoristes* et *Fantastiques* de Rome ; des *Caligineux*, d'Ancône ; et celles des *Cachés*, des *Offusqués*, des *Insensés*... « Des personnes voulant faire dans le monde figure d'*oisifs*, *fantastiques*..., etc., dit Bluteau, que peut-on attendre, sinon *inutilité*, « *fantastiquerie* », *obscurité*, *somnolence*, *querelles* et *non-sens* ? »

N'en doutons pas. C'est le premier choc — donc la pre-

mière étincelle — entre l'esprit réaliste du XVIII^e^ siècle et l'esprit formaliste du siècle antérieur. Ce sont les premières lueurs du *siècle des lumières*. Et c'est la reprise de contact entre le Portugal orthodoxe, craintif devant les *dangereuses spéculations*, et la France libre ; et, à travers la France, avec l'Angleterre, plus libre encore. La philosophie va substituer les *vérités de l'expérience* aux *vérités de la raison*; la littérature retourne à la réalité physique ou morale. Ce Théatin reflète, dans la modestie de son génie, les curiosités qui conduisaient ses contemporains de la génération suivante — Voltaire, Fontenelle, Rousseau lui-même — à varier l'imagination littéraire, par l'observation scientifique, à embrasser d'un même effort compréhensif le monde moral et le monde physique, à reconstituer l'unité grandiose de l'Univers. Ce clerc éveillé en Angleterre pour ce qui est de la conscience, « *Français par l'origine et l'éducation, Italien par les études et occupations et Portugais par son long séjour* (56 ans) *et par son affection* », — dit son biographe, — doué d'un encyclopédisme accumulé à travers plusieurs écoles, bibliothèques et pays, n'est-il pas une sorte de symbole, au seuil du *siècle exceptionnel*, du vaste et confus mélange, où se prépare le renouvellement du monde ?

Cette activité rénovatrice du Père Bluteau, atténuée par son culte de la rhétorique et par les chutes fréquentes que lui vaut sa naïveté, sera continuée à travers tout le siècle par des successeurs qui oublieront trop qu'il avait été, bien que timidement, l'agitateur du *balai magique* dont ils hériteront ; lui, et aussi, par son influence, son ami Dom Francisco Xavier de Meneses. Quand l'Académie de Saint-Pétersbourg, par la suggestion du Portugais Ribeiro Sanches, médecin de la cour et de l'armée russes, envoya à notre Académie Royale d'Histoire, les ouvrages où s'étalait toute son activité scientifique, c'est Dom Francisco que l'Académie chargea d'en faire le rapport critique. Bluteau, certainement présent à la séance, devait applaudir avec enthousiasme l'exaltation, par l'éloquence hyperbolique de son ami, des noms qu'il avait appris à vénérer, Bacon, Descartes, Newton et d'autres, représentant comme eux la culture scientifique européenne. Quelques années plus tard, en 1737, lorsqu'ils étaient morts, tous les deux, on put voir leur flambeau

passer aux mains de Diogo de Novais Pacheco, auteur de l'*Exame crítico de uma Silva poética, etc.*, où l'auteur ne se contente pas d'assujettir la poésie au jugement du *bon sens* et de la *raison*, mais déploie une abondante érudition critique puisée un peu partout, chez Longin, M. Addison, celui du *Spectator*, Woton, Newton, mais surtout chez les Français — Fénelon, Rollin, Rapin, et, à maintes reprises, le *doctissime Boileau-Despréaux*, dont voilà le règne qui commence en Portugal et durera jusqu'à l'avènement du romantisme.

Hernani Cidade.

FILINTO ELYSIO

TRADUCTEUR DE CHATEAUBRIAND

Francisco Manuel do Nascimento, généralement connu sous le pseudonyme arcadien de Filinto Elysio, marque la transition entre le style empire et le romantisme. Aucun poète portugais n'a été plus admiré de son vivant. Aucun n'est moins lu aujourd'hui. L'homme et l'œuvre nous déconcertent. Il y a dans la fortune littéraire de ce versificateur prétentieux et rocailleux un triple paradoxe. Agent du cosmopolitisme à son corps défendant, il professait un nationalisme étroit. Condamné par les événements à vivre en France, il n'a cessé d'y rompre des lances contre le gallicisme. Enfin, annonciateur de la nouvelle école, il représente la quintessence du pseudoclassicisme. On ne saurait qualifier de banale, quoi qu'il en soit, son intention de transposer les *Martyrs* en vers.

Né en 1734, ordonné prêtre en 1755, il est dénoncé à l'Inquisition en 1778. Des amis le cachent et l'embarquent sur un navire suédois à destination du Havre. Il quitte Paris pour La Haye en 1792, y reste cinq ans et revient s'établir en France où il meurt en 1819. Tout compte fait, il a passé trente-six ans chez nous. Même avant son exil volontaire, notre langue l'intéressait. Pourtant il ne l'a jamais bien sue. Au fond, il n'aimait que le portugais et peut-être plus encore le latin. Ce qu'il demandait à nos auteurs, c'était de le confirmer dans la saine tradition du classicisme, de lui fournir des arguments contre les *naires* et les *bonzes* (les nobles et les prêtres), car les familiers du Saint-Office, dont il conservait un souvenir amer, se recrutaient parmi les aristocrates et ce curé sans vocation a toujours senti le fagot. Plus tard, il verra

dans les traductions, qui lui rapportaient plus que les leçons de portugais, un moyen de lutter honorablement contre la misère.

Deux Français de Lisbonne l'avaient initié aux secrets d'un langage qu'il combattait en l'exploitant. L'un, Mathevon de Curnieu, avait un commerce de lingerie et de cotonnades et se piquait d'humanisme. Ce qui l'a rapproché de Filinto, c'est d'abord l'esprit révolutionnaire, puisqu'il fut expulsé comme fauteur de l'Encyclopédie, ensuite un goût très vif pour les lettres anciennes. Sa fille éditera ses œuvres sous le titre de *Lyrici lusus*. Il traduira en latin les poésies de Francisco Manuel qui, le payant de retour, traduira en portugais ses poésies latines. Cet attachement devait survivre à toutes les épreuves :

> Le nœud qui nous unit touche au sixième lustre ;
> La distance et le temps ne l'ont point affaibli.
> Par toi de l'amitié le culte est rétabli,
> Par moi ce nom sacré brille d'un nouveau lustre.
> De mes jours orageux tu charmeras le reste ;
> Je chanterai partout et ton âme et ton cœur ;
> Et partout l'on dira : Constans dans le malheur,
> L'un des deux fut Pylade et l'autre fut Oreste [1].

Le compagnon inséparable de Mathevon, Timothée Lécussan Verdier, était fils d'un Français et d'une Portugaise. Il dirigeait, avec son compatriote Ratton, des fabriques de chapeaux et des filatures. En 1808, suspect comme *afrancesado*, il jugea prudent, pour se faire pardonner une prétendue complicité avec l'ennemi, d'aller respirer l'air de Tanger. Il n'en parvint pas moins aux honneurs officiels, fut membre de l'Académie des sciences de Lisbonne et correspondant de notre Institut. Entièrement dévoué au poète exilé qu'il avait caché dans sa propre maison et tiré des griffes des Inquisiteurs, ce libéral avant la lettre affichait une telle admiration pour l'antiquité qu'on lui attribua le projet de traduire les *Lusiades* en vers grecs. Il avait, en outre, l'étoffe d'un érudit et publia, quelquefois sans les signer, des ouvrages de valeur

1. *Versos de Filinto Elysio*, Paris, 1797-1802, t. II, p. 42. Sur Mathevon de Curnieu, voir Teófilo Braga, *Filinto Elysio e os dissidentes da Arcadia*, Porto, 1901, p. 368.

qui le recommandent à l'attention des philologues [1]. On a tout lieu de croire qu'il penchait secrètement vers sa patrie d'adoption. Après avoir eu à s'en plaindre, il lui resta fidèle. Singulière position, que celle de ces hommes d'affaires qui se consacraient à un idéal désintéressé, de ces conspirateurs en herbe dont le goût était aussi retardataire que leurs opinions pouvaient paraître avancées, enfin de ces Français qui n'avaient d'autre ambition que de vivre loin de leur pays, obligés, successivement de servir à Lisbonne, jusqu'à s'y compromettre, la propagande subversive de nos philosophes et de condamner l'invasion napoléonienne qui, pourtant, sapait les bases de l'ancien régime. Non moins complexe était l'attitude de Filinto aux yeux de qui la France venait de se révéler comme la plus généreuse et la plus tyrannique des nations. Nous constaterons toutefois que son tempérament le portait beaucoup plus à l'antipathie qu'à la sympathie.

Doublement recherché pour son talent et ses malheurs, il aurait pu facilement approcher nos écrivains de premier plan. Nous savons qu'il a suivi les cours de Delille au Collège de France [2] et entendu Marmontel dans une séance de l'Académie [3]. Ses protecteurs portugais, le médecin Solano Constancio et deux diplomates, Francisco Maria de Brito et le Morgado de Mateus, mari de la célèbre M^me^ de Sousa lui auraient servi d'introducteurs. Mais c'était couper court aux relations que de s'installer, comme il le fit à Choisy-le-Roi, puis à Versailles. Il ne consentit à se lier qu'avec un voisin de la Grande rue de Reuilly, Alexandre Sané, greffier de la justice de paix du XII^e^ arrondissement, à qui, le considérant comme un homme de vaste culture, il apprit sa langue et qui devait la posséder assez bien, puisqu'il lui confia, pen-

1. T. Braga, il., p. 244. Lécussan Verdier a publié des éditions du *Goupillon* de Denis da Cruz e Silva (1814), des *Lusiades* (1819), et la préface du *Cancioneiro do Colegio dos Nobres*, édité par Stuart de Rothesay en 1823. Filinto l'a maintes fois célébré dans ses vers :

> Traz sempre dibuxado na memória
> O seu Verdier, o seu affoito amigo !
> Em toda a parte o busca...
> *Obras completas*, Paris, 1817-1819, t. III, p. 207.

2. *Versos*, t. I, p. 31.
3. *Ibid.*, t. I, p. 36.

dant une maladie, le soin de corriger les épreuves de ses vers[1]. Le néophyte, dans la ferveur de son enthousiasme, publia en 1808 un ouvrage intitulé *Poésie lyrique portugaise ou choix des odes de Francisco Manuel traduites en français avec le texte en regard.* Il avait demandé à F. M. de Brito une introduction, qui se transforma en résumé d'histoire littéraire, et s'était chargé de la biographie, sacrifiant au nouveau dieu tous les contemporains, y compris Bocage. On ne voit pas que le maître soupçonneux ait jugé le zèle du disciple opportun. On peut même supposer que ce coup d'encensoir a refroidi leur amitié ancienne de trois ans. C'est du moins ce qui ressort d'un commentaire désobligeant de l'intéressé :

« En 1805, un de mes voisins français, qui avait fait de louables études, voulut lire dans l'original quelques-uns de mes vers. Comme il savait assez de grec et plus encore de latin, avec des bribes d'espagnol et d'italien, il se mit facilement au portugais. Pris d'affection pour cette langue, il se risqua à traduire quelques odes. Jusque-là rien à dire. Mais quand cette curiosité le poussa jusqu'à imprimer sa traduction et que, en guise d'étendard pour ce régiment des odes, il plaça en tête une certaine notice concernant la vie et les œuvres de Filinto, un de mes amis perdit patience et lui décocha la note suivante :

Des personnes amies et d'autres m'ont demandé ce que je pense d'une traduction de poésies lyriques portugaises. Comme il peut se trouver des gens qui, avec le temps, me posent des questions, je donnerai ici la réponse que j'ai faite aux premiers qui m'ont interrogé.

En ce qui regarde la fidélité et l'élégance de la version, je m'abstiendrai, car, pour en juger avec un parfait discernement, il faudrait une plus ample connaissance de la langue française, laquelle n'est pas accordée à un étranger qui, dans sa jeunesse, ne l'a pas apprise dans les lycées ni pratiquée avec des doctes qui pussent le corriger.

En commençant par la notice qui, là, traite de l'auteur, je déclare que les éloges exorbitants qu'on y décerne au poète l'ont dégoûté de telle manière qu'il a prié un ami puissant d'arrêter l'impression et, ne pouvant y réussir, a prévenu tous ceux

1. *Obras completas*, t. V, p. 439. Sané, en plus de sa *Poésie lyrique portugaise*, a publié en 1801 un *Tableau historique, topographique et moral des peuples des quatre parties du monde*, en 1809, une *Histoire chevaleresque des Maures d'Espagne* (c'est la traduction de Pérez de Hita) et en 1810 une *Nouvelle grammaire portugaise*.

qui la lisaient de l'ennui qu'il éprouvait à se voir aussi impudemment encensé (*panegyrisado*). Voilà pour les flatteries. Quant à la vérité historique dans la vie de l'auteur, parmi quelques circonstances rapportées avec sincérité, on y a intercalé des mensonges passant la mesure, puisés dans les bruits extravagants qu'avaient répandus amis et ennemis. Je les montrerai au curieux qui me les demandera [1]. »

Ce remerciement inattendu ne fut inséré que dans le tome XI des *Œuvres complètes*, et ressemble à la flèche du Parthe, puisque Filinto meurt la même année. Il était peu enclin, de tempérament, à la gratitude. Lamartine, un autre élève qui devait le dépasser de cent coudées, lui avait communiqué obligeamment, dès 1817, sa belle pièce *A un poète exilé*. Il s'empresse de l'insérer en 1818 dans le tome V, et l'accompagne de cette réflexion déplaisante :

« Ni le *divin* [2], que l'auteur des stances m'accole, ni le surnom d'*Horace lusitanien*, dont les effrontés m'affublent, n'ont de prise sur moi. Une louange modérée mais sincère qui me viendrait d'un Elpino (Denis da Cruz e Silva), de Garcão ou de Duriense (Antonio Ribeiro dos Santos) me contenterait plus que toutes ces exagérations exubérantes. »

Pour vexer Raynouard, dont il venait de traduire l'ode sur Camões, il croit indispensable d'ajouter que deux jours lui ont suffi et qu'il a expédié cette besogne de commande à toute vitesse (*de afogadilho*) [3]. Décidément, le glorieux pros-

1. *Obras completas*, t. XI, p. 73.

2. Il fait allusion à cette strophe :

C'est là qu'est ton séjour, c'est là qu'est ta patrie,
C'est là, divin Manuel, que seront tes autels.
C'est là que l'avenir prépare à ton génie
Des honneurs immortels.

Lamartine, pour toute vengeance, l'a remaniée en supprimant huit autres strophes :

Les siècles sont à toi, le monde est ta patrie :
Quand nous ne sommes plus, notre ombre a des autels,
Où le juste avenir prépare à ton génie
Des honneurs immortels.

Voir T. Braga, ouvrage cité, p. 371 et 372.

3. *Obras completas*, t. XI, p. 273. Parmi les écrivains de second plan que Filinto a connus, on peut citer Augustin Routiez (III, 285), Fouinet (IV, 138), Jean Népomucène Bertrand, Charles Loison (I, IV), M. Carnot (XI, 15, 33, 41). Il avait appris le portugais à Routiez et l'encourageait à traduire les *Lusiades*.

crit, que tant d'hommages fatiguaient, avait une singulière façon de soigner sa popularité.

Il a dit pis que pendre des Hollandais qui l'avaient bien accueilli en 1792 et qui lui avaient épargné les émotions de la Terreur. Il les traite de fumeurs de pipe, de pommes de terre ambulantes, et se vante de ne pas comprendre un traître mot de leur langage hyperboréen, le tout accompagné de tardives excuses qui attestent moins le repentir qu'elles ne soulignent l'impertinence [1]. Il faut lui savoir gré de nous avoir peints avec une indulgence intermittente qui se hausse parfois jusqu'à l'éloge :

« Quel Paris, mon Alfeno ! Quelles promenades ! — Quelles riches toilettes ! Dames aux robes traînantes, — révérences distinguées, rires amoureux, — courtoises, délicates galanteries ! — Quels théâtres de mille beautés remplis ! — Quels jardins soignés, élégants ! — quelle ombre propice aux trop flagrants larcins de l'amour en ses transports ! — Vive Paris ! C'est là que je déposerai, silencieuse, — ma lyre avec mes lauriers, en mes vieux jours, — détachés de l'amour, de la beauté. — Et qu'elle écrive au-dessous, la reconnaissance qui m'oblige — : ici Filinto, contre les tyrannies, — a trouvé un abri et, dans la solitude, la douceur [2]. »

Qu'importe, après cela, qu'il se soit moqué de nos théâtres, où l'on s'entasse comme des pâtés dans un four [3], qu'il ait compté les ivrognes de nos fêtes populaires ou que nos guinguettes l'aient scandalisé [4]. Il avait la nostalgie de sa terre natale et ne voulait fréquenter que des compatriotes : « Le désir de Filinto a toujours été de vivre avec des Portugais et de mourir avec des Portugais [5]. » Il répugnait aux relations nouvelles : « Son existence dans cette vaste capitale, dit Sané, est celle du citoyen le plus obscur [6]. » On trouverait mainte excuse à cet isolement maussade. Il avait été ruiné

1. *Obras completas*, III, 134, 181, 145 ; IV, 260 ; V, 216.
2. *Ibid.*, 307.
3. *Ibid.*, IV, 314.
4. *Ibid.*, I, 228.
5. *Ibid.*, V, 25.
6. *Poésie lyrique portugaise*, XLIX.

par un banquier, volé par une servante. Il luttait péniblement et dignement contre la gêne. La vente de ses biens quand il mourut — nous le savons par Ferdinand Denis [1] — a produit la somme de 100 fr. 20. On comprend mieux encore qu'il ait souhaité la défaite de Napoléon, invitant la Légion portugaise à retourner ses armes contre l'empereur : « Allez, victorieux, — reconquérir la patrie, la patrie affligée, — soumise à de vils tyrans [2]. »

Il n'en fut pas moins, pendant l'exil, un utile pourvoyeur du marché littéraire. Comme on peut le voir par la liste ci-jointe [3], que nous donnons pour incomplète, il faisait flèche de tout bois. Au début, les difficultés de notre langue l'arrêtaient. Après un long séjour, il avait encore de la peine à les surmonter : « Je suis à Paris depuis plus de vingt-six ans et j'ai honte encore du mauvais français que je parle et du français pire que j'écris [4]. » On voudrait pouvoir dater, identifier, comparer aux originaux ces versions d'inégale valeur. Filinto a tout fait pour nous en empêcher. Il conservait la fâcheuse habitude, dans ses manuscrits, de ne jamais citer les noms des auteurs qu'il traduisait et, de la meilleure foi du monde, il lui arrivait de les oublier [5]. Il s'opposa même, lors de l'impression, à tout classement chronologique de ses œuvres [6]. Dans cette gymnastique laborieuse des traductions, il a vu d'abord un moyen d'assouplir sa prose et ses vers, de mesurer les ressources du portugais que tantôt il

1. *Nouvelle biographie générale.* Denis l'avait connu dans son enfance et lui consacre un chapitre de son *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal et du Brésil.*

2. *Obras completas,* III, 125.

3. De Boileau le *Dialogue des héros de roman* (XI), de Racine *Andromaque* (XI), *Mithridate* (édition de 1836), *Iphigénie* (XI, deux scènes), de La Fontaine les *Fables* (VI), de Montesquieu les *Lettres persanes* (Ms), de Voltaire *La Pucelle* (premier chant, 1783), *Zadig* (IX), des odes et des épîtres ; la *Médée* de Longepierre (éd. de 1836), le *Coriolan* de La Harpe (XI, deux actes), le *Vert-Vert,* de Gresset (III), des odes de J.-B. Rousseau (III), l'*Eloge de Ribeiro Sanches* par Vicq d'Azyr (IX), les *Lettres de la religieuse portugaise* (X), *Adèle de Sénanges* (Ms), de M^me^ de Sousa, *Les Aventures de M^me^ de Senneterre* (*La dot de Suzette,* X), *Zulima* (Ms), *La voix de la nature ou aventures de la marquise de...* (XI), *Essai sur les rapports des gens de lettres et des grands* (IX), *Réflexions sur la poésie à l'occasion du concours de l'Académie française en* 1760 (IX), *Observations sur l'art de traduire* (X), *Lettres du chevalier de C... en réponse aux Lettres de la religieuse* (Ms.).

4. *Obras completas,* V, 141.

5. *Ibid.,* I, 347.

6. Braga, ouvrage cité, p. 383.

rabaisse, tantôt il exalte. Sans doute, les Latins, Horace, Lucain, Silius Italicus [1] avaient ses préférences. Mais comment ne pas constater que les Français lui fournissaient, en même temps, des préceptes et des modèles ? Il découvrait par leur intermédiaire le *Traité du sublime* [2] de Longin, qui le renseignait sur l'emploi des figures de rhétorique, les *Saisons* [3] de Thompson, l'*Obéron* de Wieland [4]. Racine lui donnait le goût du théâtre. Voltaire l'attirait par le ton aisé de ses épîtres, par la philosophie de ses contes, par l'anticléricalisme de *La Pucelle*. Il appréciait le même genre de plaisanterie chez Gresset. Enfin, la vogue du roman lui ouvrait un champ nouveau. Il n'a pas toujours su distinguer le meilleur du médiocre. Dans ce fatras, il faut distinguer. Souvent il s'agit d'un simple projet en voie d'exécution :

« J'aurais bien achevé la traduction de cette pièce (*Iphigénie à Aulis*, dont il traduit deux scènes), et aussi celle de *Coriolan* qui est à moitié ébauchée (il s'arrête au 3e acte). Mais la rétribution si faible que j'ai obtenue pour la *Médée* de Longepierre et le *Mithridate* de Racine m'en a coupé l'envie [5]. »

Parfois il convient lui-même qu'il ne s'est pas appliqué : « Ne vous fiez pas trop à la version de ce petit poème (*Vert-Vert*), car je ne la crois ni très fidèle, ni aussi plaisante que l'original[6]. » Il se vante ailleurs, sans nous convaincre entièrement, de sa prodigieuse facilité d'improvisateur : « Car ils n'ignorent pas, tous ceux qui me connaissent, que, si les vers me coûtaient à composer, je n'en composerais jamais [7]. » La vérité, c'est que l'éditeur, pour rentrer dans ses frais, a ramassé toutes les rognures. Filinto l'avoue à propos du *Traité du Sublime* dont il vient d'apprendre, par une note d'Elpino Duriense, qu'on a déjà publié une traduction portugaise :

« Je réponds qu'avant de savoir que cette version existait, j'avais vendu pour une nouvelle impression toutes mes œuvres en

1. *Deuxième guerre punique* (II), *Pharsale*, premier chant (XI).
2. *Obras completas* (XI). Il utilise la traduction de Boileau.
3. *Ibid.*, V, 78.
4. *Ibid.*, II.
5. *Ibid.*, XI, 104.
6. *Ibid.*, III, 548.
7. *Ibid.*, XI, 291.

vers et en prose, aussi bien celles qui sont déjà répandues que les inédites ; que dans celles-ci était compris ce traité et que l'acquéreur dit qu'en sa qualité de possesseur, il a tout droit de le publier et que je n'ai pas celui de l'en empêcher [1]. »

N'allons pas, sur cet aveu, dénué d'artifice, le prendre pour un bousilleur. Parmi les auteurs qu'il respecte, qu'il envie et qu'il ambitionne de surpasser, nous placerons au tout premier rang La Fontaine. Car notre Champenois l'émerveille par la richesse et la variété de son vocabulaire. Il lui pardonne ses vulgarités : « Un terme bas ! Mais, sots que vous êtes, vous ne remarquez donc pas que ce sont des villageois qui parlent [2]. » Il le félicite de disposer d'une ressource inconnue des Portugais, du moins à cette date [3].

« Si nous avions comme les Français, dans chacune de nos provinces, un idiome particulier qu'ils appellent patois, c'est dans le patois de quelque province portugaise que je traduirais les deux vers suivants de l'original :

Biaux chires leups, n'écoutez mie
Mère tenchant chen fieux qui crie.

Comme elle est riche la langue dans laquelle il a été nécessaire de traduire, pour des Français et en note, des vers d'un auteur français contemporain ! » [4]

Il lui fait une gloire d'user des archaïsmes : « Déjà au siècle de Louis XIV, beaucoup de termes énergiques et simples, dont il se sert, étaient hors d'usage [5]. » Il y aurait là de quoi se décourager dans une lutte où les forces, malheureusement, sont inégales :

« S'il est permis à un traducteur de dire que la langue dans laquelle il traduit est pauvre, c'est assurément, plus qu'à personne, au triste traducteur portugais qui se voit aux prises avec La Fontaine, inimitable dans son style [6]. »

1. *Obras completas*, XI, 291.
2. *Ibid.*, VI, 183.
3. M. Leite de Vasconcellos a composé depuis une dialectologie portugaise.
4. VI, 179.
5. VI, 188.
6. VI, 269.

Mais il médite une revanche. Il va nationaliser les noms propres : Paquette (*Sirigaita*), Raminagrobis (*Bichano*) ; les surnoms : caquet-bon bec (*Mari-parleira*), Pince-maille (*morde-cunhos*) [1]. Il cherchera l'équivalent des idiotismes : sain comme l'œil (*são como um pero*), la gent trotte-menu (*o povo pisa-curto*). Il tirera enfin de ces rencontres dont il sort tantôt vainqueur, tantôt vaincu [2], la leçon qu'on n'est jamais assez audacieux [3] et qu'il faut inventer « un langage presque nouveau » [4].

Ainsi la concurrence a provoqué chez Filinto qui, par défaut de sa nature, attache beaucoup plus d'importance aux mots qu'aux idées, un fougueux réveil du nationalisme.

Certes Denis da Cruz e Silva, l'un des fondateurs de l'*Arcadie*, était déjà parti en guerre contre le gallicisme. D'autre part, le nouveau champion du purisme tombe parfois dans le travers qu'il reproche aux autres : On rencontre chez lui *desser*, *fiacre*, *guinguettas*, *polarda*, *corvea*, *cavas*. Nous pouvons lui accorder que ces exceptions sont voulues car il reste ferme et plus qu'intransigeant sur la doctrine. Elle s'exprime surtout dans la célèbre épître à F. J. M. de Brito, datée du 6 juin 1790 et qui ne remplit pas moins d'une centaine de pages :

« Non que je déteste la langue française, — ce qui chez moi serait absurde. Nul ne reconnaît — plus sincèrement la valeur de ses bons livres, — de tout le bon savoir dépôts manifestes, — de politesse et d'éloquence ornés... — Mais de même qu'il serait moqué en France, — quiconque prétendrait gonfler de phrases lusitaniennes — un discours français en prose ou en vers, — ainsi mérite chez nous d'être conspué — l'impertinent docteur qui, à toute force, — veut bourrer de termes exotiques, — par dédain, notre langue naturelle [5]. »

Ces termes *bordalengos* (le mot vient de *burdigalensis* et

1. VI p. 290, 305, 517, 435, 166, 147. *Pisa-Curto* est d'ailleurs un hispanisme.

2. Traduire : « Je suis Grosjean comme devant » par « Torno ao que dantes era » (VI, 289) est une défaite.

3. « Se V. V. M. M. soubessem bem francez, e soubessem distinguir, nas fábulas de L. F., as palavras antigas, os têrmos e phrases baixas de que elle usa de propósito, oh quanto me taxarião de acanhado, e de não pôr tantas na traducção, quantas elle pôz no original », VI, 510.

4. *Ibid.*, 269.

5. *Versos...*, 1, 22.

a pris le sens péjoratif du *gringo* espagnol), Filinto ne manque jamais de les relever : *affroso*, *massacrar*, *ressorte*, *ressurças*, *conducta*, *jouissão*, *eleves*, *charmans*, *foisonna*, *affaire interessante*, *piruettante*, *mystificar*, *moquamos*, *golpe de olho*, *frappão*, *deployar*, *persiflage*, *dupe*, *arrivar*, *seduisante*, *justeza*, *rapporte*, *renommado*, *avancorrores*, *bellos espiritos*, *bomgosto*, *remarcar*, etc.[1]... On pourrait en tirer toute une psychologie pour confirmer notre réputation, maintes fois usurpée, de peuple frivole. Francisco Manuel estime que les Portugais ne doivent pas plus *francezear* qu'il n'était permis aux Romains de *vandalear*. Et afin de mieux ridiculiser ses adversaires qui écorchent une langue dont ils ne savent que des bribes, il a composé, à l'imitation de la *Culta latini-parla* de Quevedo, une *Culta gallici-parla* [2] et nous a donné le *modelo ou escantilhão* d'un dictionnaire français-portugais à l'usage des mauvais traducteurs :

« Qu'on se rapproche le plus possible de la lettre et du son du mot français et qu'on dise *tombeau* = *tombao*, *boucher* (verbe) = *bouchar*, *boucher* (substantif) = *bucheiro* [3]. »

Joignant l'exemple au prétexte, il improvise une version caricaturale de Montesquieu :

« Nós *não* temos *sejurnado que* um dia em Com : quando *nós* houvenos *feito nossas devoções* sôbre o *tombao* da Virgem que ha *posto ao mundo* doze prophetas, nós nos *remettemos em caminho* e hontem, vinte *cinquêmo* dia do nosso *departo* de Ispahan, nós chegámos a Tauris [4]. »

La solution qu'il préconisait vers 1802 — on peut la considérer comme une position d'attente et il aura vite fait de la dépasser pour s'engager à fond —, c'était la création d'un tiers parti entre les révolutionnaires et les conservateurs.

« Notre bon Filinto a bien raison de se couvrir dans ses notes contre les partisans du *francesisme* et du *gothisme*. La route

1. *Obras completas*, III, 291 ; V, 144, 1, 66.
2. *Ibid.*, IV, 264. Sur les déformations du français dans la bouche des Portugais, voir III, 293, et III, 143 : « Mais la porte est *féchée* (fechada). »
3. *Ibid.*, V, 441.
4. *Obras completas*, V, 443.

du milieu qu'il foule est celle qu'on doit suivre de préférence. Il prend des classiques ce qui peut lui servir et l'insère dans ce qui est actuellement en usage ; et quand il veut s'étendre plus loin, ou bien il entre sur les terres des Latins, ou bien il coupe à travers le champ qui se trouve le plus à sa portée [1]. »

En d'autres termes, pour éviter le gallicisme corrupteur, il recommande trois moyens : le retour aux classiques, les emprunts à l'antiquité, la création de mots nouveaux.

Le plus piquant de l'affaire — et ses notes en fournissent la preuve — c'est que sa théorie de la traduction s'appuie, dans la grande majorité des cas, sur des témoignages français. Le respect de la langue, c'est Boileau qui l'a conseillé :

> Sans la langue en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain [2].

Le purisme, un certain Sonnini en donne la formule :

« Ecrivant un voyage en Grèce sans aucune expression grecque et avec le soin d'éviter cette foule de mots nouveaux que l'incapacité inventa, comme le charlatanisme pédantesque voulut faire de la langue des Racine, des Voltaire, des Fénelon, des Bossuet et des Buffon une langue barbare hérissée de mots étrangers travestis en français [3]. »

L'imitation des auteurs du XVI^e^ siècle, c'est Fénelon qui la préconise : « Mais le vieux langage se fait regretter quand nous le trouvons dans Marot, dans Amyot, dans le cardinal d'Ossat [4]. » On sait que, partisan des anciens, il plaide aussi en faveur des latinismes :

« Les mots latins paraissent les plus propres à être choisis. Les sons en sont doux. Ils tiennent à d'autres mots qui ont déjà pris racine dans notre fonds [5]. »

S'agit-il de justifier le vers *solto* ? Filinto recourt à Mercier : « Tous nos poètes regardent la rime comme partie intégrante

1. *Versos...*, IV, 126.
2. *Obras completas*, V, 78.
3. *Ibid.*, IV, 241.
4. *Versos...*, I, 37.
5. *Ibid.*, 27.

de la poésie : elle en est le ridicule et le fléau[1]. » A-t-il besoin de défendre le style pindarique, sa marotte ? Il se retranche, cette fois, derrière l'abbé Batteux :

« Elle veut [la poésie] qu'outre la propriété et la justesse, qui sont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquise, il y ait dans son discours un certain nombre de mots qui frappent, et qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle en emprunte des langues anciennes ; elle en fait revivre de surannés qu'on voit renaître avec plaisir en faveur de leur énergie ; il y en a qu'elle transpose du genre à l'espèce, de l'espèce au genre; d'autres fois elle profite d'une ressemblance équivoque pour user ou même abuser d'un mot ; elle préfère surtout les expressions pittoresques qui font image et qui rendent l'expression sensible ; elle multiplie les épithètes et les assortit quelquefois d'une façon bizarre ; en un mot, elle s'attache à tout ce qui est extraordinaire, soit par la richesse, par la force, ou parce qu'il est nouveau [2]. »

La différence entre les Français et Filinto, c'est qu'il eut le courage d'appliquer, presque brutalement, un programme qui restait chez eux à l'état de velléité. Il allait pindariser aux dépens des *Martyrs*.

Notons d'abord qu'il n'a vu en Chateaubriand qu'un pur classique :

« Ce qui m'a conduit à exercer ma plume en faisant passer dans le vers portugais la sublime prose de ce poème, ce fut la grandeur de sa conception ; la trame bien choisie des événements ; le caractère toujours constant du héros ; le merveilleux qui vient à propos, ainsi que le veut Horace ; les épisodes qui, traités avec un grand art, semblent naître du sujet principal sans être, en aucune façon, insipides ou triviaux ; les descriptions poétiques fleuries et, quand le cas l'exige, terribles ; la phrase toujours pleine, élevée et savante ; le style vigoureux et poli ; la convenance des personnes et des lieux bien gardée et, ce qu'il faut spécialement considérer, une érudition très vaste et dissimulée, qu'il ne ramasse pas dans les florilèges accessibles, mais puise dans une lecture réfléchie et très variée [3]. »

Ce travail de transposition audacieuse, qui doit en quelque sorte rehausser le ton du poème en prose, il l'entreprend

1. *Versos...*, I, 27.
2. *Ibid.*, 57.
3 *Obras completas*, VII, 3.

à l'insu de l'auteur, l'accomplit avec un soin scrupuleux, jusqu'à le recommencer huit fois, quand il est en possession de tous ses moyens, au sortir de la lutte courtoise où il vient de se mesurer avec La Fontaine.

Considérant avant tous les *Martyrs* comme un centon des poètes anciens, il s'évertue à remplacer, pour peu que l'occasion se présente et au besoin il la fait naître, le terme vague par le mot propre. Si, pour le grec, son érudition est en défaut [1], il prend facilement sa revanche pour le latin [2]. Parfois il ajoute un détail que lui suggère sa documentation personnelle de clerc humaniste [3]. La plupart des additions se justifient par son désir de faire passer dans le texte une citation d'auteur profane ou sacré [4]. Quand il se borne à traduire, le bon ouvrier qu'il est se croit tenu de perfectionner son outillage. Les dictionnaires vont être sa grande ressource. Mais il n'a pas toujours à sa disposition le *Moraes*, le *Bluteau*, le *Santa Rosa Viterbo*. Quant à ses chers classiques, plusieurs fois il a dû les vendre. Il arrive que sa mémoire le trompe, qu'il oublie un mot usuel [5] ou confond deux acceptions [6]. Il n'en témoigne pas moins, presque partout, d'une science et d'un respect de la langue que maint détail révèle. Il a ses idées sur l'orthographe, de temps en temps faussées par le souci étymologique [7]. Mais il cherche à introduire de l'ordre dans le chaos et joue souvent le rôle de précurseur. On trouverait chez lui bien des innovations qui annoncent la ré-

1. Il fait de canéphore un masculin(VII, 144), déforme ἱππελαφος en hyppéphalos (VII, 206). Il a du reste déclaré à propos de Longin : « Confesso que o pouco ou quasi nada que apprendi da língua grêga me nâo daria affouteza para traduzir do original este tratado » (XI, 291).

2. Grand prêtre (*antiste*, VII, 6), chevalier (*équite*, VII, 123), ponts de bois (*sublicias pontes*, VII, 183), discipline des légions (*instructas legiões*, VII, 237), tribunal de gazon (*suggesto hervoso*, VII, 241), gâteaux sacrés (*pio farro*, VII, 276), divinités couchées sur des lits (*lectistérnios*, VIII, 52), etc...

3. *O novo Decio* (VII, 99), Diane (*trinómina dea*, VII, 18), etc...

4. Champs de Messénie : *equóreo plaino*, pour utiliser de Virgile *aequora campi*, VII, 7 ; qui renverse tous nos projets : Quanto anhelo ao porvir *frechamos*, pour utiliser le *iaculamur* d'Horace, VII, 172 ; les pieds de celui qui vient vous annoncer la paix : dos que a paz *evangelizão*, d'après le *pedes evangelizantium pacem*, VIII, 263, etc...

5. Il va chercher *paugagem* au xvi^e^ siècle alors que *païsagem* existe (VIII, 328).

6. *Sumilher* ne peut désigner qu'un sommelier et non un rideau, comme *reposteiro* qui a les deux sens, VII, 300.

7. Il supprime *e* dans *espirito*, *estylo*, bien que la prononciation ne l'y autorise pas.

forme imposée par la république, surtout en ce qui regarde l'emploi, parfois abusif, des accents. Il s'est aperçu, en effet, que l'harmonie du portugais réside principalement dans l'opposition des voyelles ouvertes à des voyelles fermées. Pour que nul n'en ignore, il en vient à les marquer toutes [1] : Il émaille son texte de majuscules et la ponctuation est pour ce versificateur volontairement obscur l'objet d'une préoccupation constante.

Il s'est fait une gloire de la richesse bien souvent factice de son vocabulaire. On y trouve de rares gallicismes [2], des hispanismes calculés [3], car l'espagnolisme est à ses yeux un remède au francésisme, et, comme on pouvait s'y attendre, une forte proportion de latinismes [4] et d'archaïsmes [5]. Ce qui nous intéresse d'abord, ce sont les procédés par lesquels il cherche à renouveler ou augmenter les moyens d'expression du portugais. Il en a de communs avec Ronsard, comme l'emploi des mots composés [6], du neutre de l'adjectif [7]. D'autres sont rigoureusement conformes au génie de la langue, comme l'emploi du substantif verbal [8] et des préfixes [9]. Mais il en fait un abus choquant. Si nous voulons caractériser les effets qui lui appartiennent en propre, nous retiendrons la concision obtenue par la création d'adjectifs tenant lieu d'une périphrase [10], l'intensité provenant de la substitution du terme précis au terme vague [11], de la transformation de verbes

1. *Obras completas*, VIII, 216.

2. *Campo* pour *acampamento*, VII, 46, sans compter les gallicismes de syntaxe : me disois-je (*e me dizia*, VII, 344) ; *apenas* tînhamos passado Theganusa *que...*, VII, 117.

3. *Harto*, VII, *andrajo*, VIII, 248.

4. Le participe en *dus* avec valeur active (s'inclinent avec respect : *venerabundos*, VIII, 165, ou passive (les obstacles qu'elle a à combattre : *superandos* VIII, 32).

5. *Bago* (baculo), VII, 57, *soidosa*, VII, 60, *tredo* (traidor), VII, 114, *veros* (verdadeiros), VIII, 31.

6. *Annîfero, terrîgenas, sceptrîgeros, voltîvago, amplocrinito*, etc... Il a même risqué dans un dithyrambe *capri-barbi-corni-pedes* felpudos, III, 66.

7. *No veloz* aguias, VII, 196, *o celebérrimo* das penas, VIII, 32.

8. *Apanho* pour *apanhamento* comme on dit *enterro* pour *enterramento*, VII, 225.

9. *des-fervorosos*, VII, 81, *des-bendito*, VII, 141, *ante-stendem*, VII, 43, *longe-ruidoso*, VIII, 375.

10. Couvert de roseaux : *canniçoso*, VII, 305 ; chandelier à sept branches : *setteno candelabro*, VIII, 226.

11. Etables : *redis ovelhuns*, VII, 59 ; troupeau : *fato*, qui convient aux chèvres, VII, 60.

neutres en verbes actifs [1] ; enfin la nationalisation qui entraîne l'anachronisme, par des emprunts à l'histoire maritime ou coloniale [2]. Il en résulte un ensemblebigarré qui contraste singulièrement avec la simplicité harmonieuse et nuancée de l'original.

Pour donner à la prose de Chateaubriand un tour poétique, le traducteur use de l'antithèse, des répétitions voulues et fait un large emploi de l'inversion. Il ose écrire : *la de mère famille* [3]. Horace lui sert de garant :

« Voyez comme preuve la dernière strophe de l'ode 5 du 1er livre où il n'y a pas un terme qui se trouve auprès de celui auquel il se rapporte. Tellement il les a brouillés, à dessein [4]. »

Souvent la césure marque un brusque arrêt :

« Les Virgile, les Ovide, qui savaient combien est déplaisante la monotonie dans les vers, les rompaient à dessein [5]. »

Enfin la contrainte de la versification l'oblige à resserrer. La Mothe Houdard le couvre :

« C'est même quelquefois la brièveté qui fait la plus grande force des traits qui passent pour merveilleux et il ne faut au contraire qu'un mot superflu pour énerver la pensée la plus vive et la dégrader du sublime [6]. »

Bouleversant l'ordre grammatical, supprimant les liens logiques, Filinto est fatalement conduit à l'obscurité. Il en prend gaillardement son parti, ne s'adressant qu'à un public de connaisseurs. D'où cette épigramme d'un rival, Curvo Semedo, qui l'accusait d'avoir *martyrisé* les *Martyrs*.

On voit le danger de la méthode. Il ne faudrait pas se hâter d'en conclure qu'il a trahi son modèle, car il est scrupuleux. Certes, il a commis des inexactitudes, les unes par ignorance, les autres par une sorte de dédain affecté pour la bota-

1. Os poemas seus *resoou*, VII, 64 ; passeios *eternou*, VIII, 139 ; elle rêve à son époux : *medita* Eudoro, VIII, 216.
2. *Feitorizão*, VII, 53 ; *padrão*, VII, 125 ; *Tapuyas*, VIII, 428 ; *chatins*, VIII, 37.
3. *Obras completas*, VIII, 270.
4. *Ibid.*, VII, 2.
5. *Ibid.*, VII, 126.
6. *Versos...*, I, 61.

nique et la zoologie [1]. Mais il s'efforce de tout rendre et y parvient. Quand il passe un membre de phrase, il s'en aperçoit et l'ajoute en note. Sa réussite a l'air d'une gageure. Tout ce qu'on peut lui reprocher, car il ne se résigne pas toujours au rôle d'humble serviteur, c'est d'intercaler parfois un détail de son cru. Il a truffé sa description de la tempête de quelques termes puisés dans les chroniques ou recueillis de la bouche des marins [2]. Ce sont là curiosités de philologue et de folkloriste. Car il était l'un et l'autre. Il rêvait de composer, à l'imitation d'Ovide, mais avec une documentation neuve et personnelle, un poème sur les *Fastes* portugais. Le projet enthousiasmait Sané :

« Quel trésor de poésie dans le vaste tableau des mœurs originales, des usages de l'année à la cour et à la ville, à la campagne dans les élégantes *quintas* du riche et dans la chaumière du laboureur, sous le toit de jonc du pêcheur. [3] »

Voilà qui nous explique, sans doute, l'engouement de Filinto pour La Fontaine.

Mais cette compétition avec un grand maître de la prose nous révèle mainte lacune. Filinto n'avait pas le sens de la musique. On a ridiculisé bien souvent la dureté proverbiale de ses vers [4]. Il n'apprécie que l'effet un peu gros de l'harmonie imitative. Encore faut-il qu'elle soit tonitruante [5]. Il préfère le rythme coupé, martelé. Une phrase caressante, avec lui, devient rude : « Le sérieux naturel de son visage avait fait place à un doux attendrissement »

que à ternura
Cedeo do rosto o sério [6].

Ajoutons qu'il ne réussit presque jamais à rendre les notations morales ou abstraites. La psychologie n'est pas son

1. Il prend la framée pour une épée, VII, 200, le bouleau pour le peuplier, VII, 123, le cèdre pour le buis, VII, 56, l'alouette marine pour la mouette, VII, 344. Il traitait l'histoire naturelle avec la même désinvolture dans sa traduction de La Fontaine.
2. VIII, 313 (*baileo, ahustão*).
3. *Poésie lyrique portugaise*, p. XLIV.
4. V, 312.
5. E de abysmo em abysmo rimbombando (VII, 226).
6. VII, 23.

fort : « Nous nous excitions à jouir de la vie par la considération de sa brièveté. » Dourávamos da vida o estame curto[1]. Le plus grave, c'est que, dans l'analyse des sentiments qu'il escamote, est contenu en germe le romantisme. Au fond, l'essence des *Martyrs* lui échappait. Du christianisme, il n'avait retenu que les fêtes populaires, souvent envisagées par leur côté irrévérencieux, et le spectre toujours menaçant de l'Inquisition. De l'amour il n'avait connu que les dédains d'une marquise [2] et, dit-on, les consolations d'une ancienne religieuse [3]. Horace, dont le portrait décorait sa chambre, le préservait du mal du siècle. Aucune idée nouvelle, sauf en politique, ne l'attirait [4].

Le sort a voulu pourtant que ce réactionnaire fît œuvre de novateur. Par sa réhabilitation du XVI^e^ siècle, il se rapproche de Sainte-Beuve. Par son goût du terme technique, même vulgaire, il dépasse un Chateaubriand première manière encore mal dégagé de l'influence de Fontanes. Resté peuple, nourri des brochures qu'on vend dans les foires [5], ce fils d'un batelier accordait autant de crédit au témoignage des marchandes de poisson qu'à celui des dictionnaires [6]. Il avait en horreur, comme Flaubert, l'élégance banale et convenue. Il n'est pas jusqu'à sa prétention de forger un langage hermétique réservé à l'ode et à l'épopée qui ne l'apparente aux modernistes. Déjà Góngora, pour s'élever au-dessus de la foule des rimailleurs, donnait aux vocables démonétisés un relief inattendu. On a vu en lui un précurseur de Mallarmé. De même Filinto, dans un dialogue des morts, pourrait se retrancher derrière ce jugement de Paul Valéry :

« Le poète dispose des mots tout autrement que ne fait l'usage et le besoin. Ce sont les mêmes mots, sans doute, mais point du tout les mêmes valeurs. C'est bien le non-usage, le *non-dire* «*qu'il pleut* », qui est son affaire ; et tout ce qui affirme, tout ce qui démontre qu'il ne parle pas en prose est bon chez lui. Les rimes,

1. VII, 159.

2. Sur les relations de Filinto avec Leonor de Almeida, la « Staël portugaise », voir T. Braga, ouvrage cité, p. 193.

3. *Ibid.*, p. 281.

4. S'il a connu l'*Obéron*, c'est parce qu'un Français, de la Tour, lui a prêté la traduction du comte de Borch (*Obras completas*, II, 5).

5. *Carlos Magno*, *A imperatriz Porcina*, *A princeza Magalona*, *A gata borralheira* (Cendrillon), *O auto dos pastores*, *Obras*, III, 60 ; IV, 236.

6. II, 293. Il emploie même l'argot dans un conte, III, 87.

l'inversion, les figures développées, les symétries et les images, tout ceci, trouvailles ou conventions, sont autant de moyens de s'opposer au penchant prosaïque du lecteur (comme les « règles » fameuses de l'art poétique ont pour effet de rappeler sans cesse au poète l'*univers complexe* de cet art). L'impossibilité de réduire à la prose son ouvrage, celle de le *dire* ou de le *comprendre en tant que prose*, sont des conditions impérieuses d'existence hors desquelles cet ouvrage n'a poétiquement aucun sens[1]. »

Toujours est-il que cette figure hautaine et chagrine de maniaque insurgé contre les *tarelos* (censeurs impertinents) et les *francelhos* (snobs à la française), auquel on reprochait ses *drogues de l'antiquaille* et son *latin portugalisé* [2], qui poussait l'entêtement jusqu'au rabâchage et jusqu'au mensonge [3], paraît avoir exercé une influence visible ou cachée, en même temps bienfaisante et nuisible, sur toute la littérature portugaise du XIX^e^ siècle. Garrett adopte son nationalisme intransigeant et cherche, quand il débute, à se couvrir de son patronage. Herculano lui doit la révélation de Chateaubriand qu'il imitera dans *Eurico*. Le puriste Castilho acclimate Molière au point de le rendre méconnaissable et, ce qui accentue la ressemblance avec le traducteur des *Martyrs*, transpose l'*Avare* en vers [4]. Camilo Castelo Branco, le plus populaire des romanciers, puise à pleines mains dans le vocabulaire des classiques et de toutes les professions. Il a conservé plus qu'innové. Mais Fialho de Almeida crée des mots nouveaux et, coïncidence étrange, par les mêmes procédés que le pindarisant du pseudoclassicisme. [5] Aquilino Ribeiro, aujourd'hui, en remontre aux auteurs de dictionnaires. Filinto est donc responsable du renversement des valeurs qui a subordonné la pensée à l'expression. Mais c'est à lui que le portugais doit d'avoir conservé son intégrité sous le flot des importations étrangères. Son obstination dans l'erreur s'associe à une clairvoyance de patriote.

G. Le Gentil.

1. *Variété*, III, p. 54.
2. IV, 229.
3. Il a prétendu imposer un manuscrit des *Lusiades* qui était de sa fabrication et n'a jamais voulu en démordre. Voir Braga, ouvrage cité, p. 339.
4. La critique le qualifie de *nacionalizador*. Voir Fidelino de Figueiredo, *As adaptações do theatro de Molière por Castilho*, *Estudos de litteratura*, 2^e^ série, Lisboa, 1918, p. 109.
5. Filinto modifiait le régime des verbes. Lui en crée : *cantochar*, *cadaverisar*, *tetanisar*.

EDGAR QUINET ET LE PORTUGAL

C'est dans les derniers mois de 1843 et les premiers de 1844, nous apprend son disciple Chassin [1], qu'Edgar Quinet visita l'Espagne et le Portugal. Il était alors dans toute la fougue de sa quarantième année, celle de l'épanouissement d'un magnifique talent que Villemain, deux ans plus tôt, avait consacré en créant pour lui, au Collège de France, une chaire de littérature méridionale, laquelle, à vrai dire, avec la haute approbation de ses collègues et la complicité passionnée d'un auditoire hostile à la Monarchie de Juillet, n'avait pas tardé à se transformer en fait en une chaire des « institutions » comparées du Midi de l'Europe. Cette période de sa vie est en effet celle de ses plus grandes audaces politiques. Tandis qu'il s'apprête à prendre la diligence qui doit le conduire, par la vallée du Rhône, aux Pyrénées, le bruit fait autour de son cours sur les jésuites (six leçons, 10 mai-14 juin, qui furent, selon l'expression de Chassin, « autant de batailles »), n'est pas encore apaisé. Après avoir suscité à la Chambre l'interpellation d' « un soi-disant libéral », ces conférences, réunies, pour leur publication, à celles de Michelet, provoquèrent les *Observations* de l'archevêque de Paris (août). De retour d'outre-monts, Quinet, « méritant d'être honoré des plus dévotes haines », comme le reconnaît non sans une maligne satisfaction son apologiste, donnera ses neuf fameuses leçons sur l'ultramontanisme qui mettront le comble à l'exaspération d'une partie de l'opinion et du gouvernement et feront qu'à la suite de démêlés retentissants, Guizot, exigeant la suppression du mot « institutions » sur l'affiche des cours malgré le vote des professeurs du Collège

1. *Edgar Quinet. Sa vie et son œuvre*, Paris, Pagnerre, 1859.

de France, obligera Quinet, en 1845, à suspendre son enseignement.

D'une mission en Grèce, il avait rapporté en 1830 un livre qui avait plu. L'Allemagne, qu'il connaissait si bien et aimait encore plus, lui avait inspiré peu après un gros ouvrage que l'on remarqua davantage. Revenu d'Espagne, il s'attaquera à la grande fresque des *Révolutions d'Italie.* Séduit par la Hollande, il fera en 1854 le récit de la *Fondation de la République des Provinces-Unies.* En 1856, il dissertera sur la réorganisation des provinces danubiennes et s'attachera la reconnaissance de la Roumanie. Il n'est pas jusqu'à la Pologne et à la « Slavie », jusqu'à la Hongrie même, pour que ce tour politique et littéraire de l'Europe soit complet, qui ne solliciteront sa curiosité sans cesse en éveil, sa sympathie frémissante et toujours éloquente. Véritable Européen avant la lettre, il pourra se flatter un jour d'avoir réalisé dans ses livres une certaine « unité morale des peuples modernes », qu'il appelait de tous ses vœux dans un discours prononcé à Lyon en 1839.

Ecrivain voyageur et titulaire d'une chaire de langues et de littératures méridionales, E. Quinet se devait doublement de ne pas tarder davantage à visiter la Péninsule ibérique. « Il partit pour le Midi, nous dit son biographe, à la recherche d'arguments nouveaux arrachés au cœur même des peuples dont il avait à parler. » En quel autre pays, en effet, eût-il pu mieux « poursuivre — dessein que Chassin ne dissimule pas — l'Eglise de siècle en siècle » ?

Outre la matière de la moitié de son cours sur l'*Ultramontanisme* déjà cité, ce voyage à travers les Castilles et l'Andalousie lui fournit celle d'un volume d'impressions, *Mes Vacances en Espagne.* L'intérêt et le charme de cet ouvrage, auquel de douloureux événements donnent en ce moment un regain d'actualité et qui est peut-être le chef-d'œuvre de Quinet, ont été dégagés avec le bonheur que l'on sait par M. Jean Boudout [1]. Aussi notre tâche se bornera à en commenter rapidement l'avant-dernier chapitre [2], qui a trait

1 *Revue de Littérature comparée,* 1936, p. 82-91.

2. Ce chapitre a été récemment et pour la première fois analysé par M. Vitorino Nemésio dans une très remarquable dissertation sur les *Relações francesas do Romantismo português,* Coimbra, Edições da Biblioteca da Universidade, 1936.

au Portugal. Après quoi, nous rendrons compte de certain pamphlet dont les lusitanisants et nos amis Portugais ne soupçonnent peut-être pas l'existence ainsi que de diverses pages du même auteur relatives à Camoëns et à João de Barros, tous écrits qui constituent le bagage appréciable de Quinet « lusophile » et méritent d'être tirés un instant de l'oubli.

*
* *

Pour gagner le Portugal, Quinet emprunta à Cadix un paquebot anglais qui faisait escale à Lisbonne. A Gibraltar, il assista à l'embarquement de tout un troupeau de gazelles que des Anglaises ramenaient des Indes et qui, en gambadant joyeusement « au milieu du désert bleu, parmi les groupes d'Espagnols et de Portugais à demi nus et couchés sur le pont », composaient un prélude charmant et exotique à souhait à la vision de la Lisbonne que lui préparaient son imagination romantique et la lecture de Camoëns. Soucieux, comme toujours, de dégager la leçon des spectacles qui attirent son attention, il veut que ces braves gens, « maîtres tombés du trône des deux Indes » — étaient-ils vraiment si peu vêtus au mois de février ou de mars et en pleine mer qui plus est ?— et qui en usent comme les passagers de pont de tous les pays du monde, faute de sièges confortables où s'allonger plus convenablement pour se laisser bercer par le roulis, « mettent une secrète joie à étaler leur misère devant l'Anglais qui hérite de leur fortune » et offrent ainsi au voyageur prévenu la parfaite image d'un Portugal déchu.

Le lendemain — qu'il a été heureusement inspiré d'arriver à Lisbonne par mer, lui qui devait si bien chanter le Portugal marin ! — le bateau s'engage dans le Tage qu'agite le norois. « Les collines, en s'arrondissant au loin, forment une immense conque où la ville, écrit-il avec une délicatesse de touche exquise, s'étale en spirales nacrées jusque sur les cimes. » Il cherchait des yeux « quelque mur noir contemporain de Camoëns », et c'est la tour blanche de Belém qui va captiver ses regards. L' « impression de ce vieux monument se confondra toujours » pour lui « avec celle du Portugal ». Ici son émotion nous touche, certes, mais il faut bien convenir qu'obsédé par des rapprochements que lui impose son souci de donner à tout prix dans l'exotisme, il risque des compa-

raisons un peu inattendues. Ne lui cherchons pas chicane pour les tours « gothiques » de cette citadelle qui en fait n'en a qu'une et que son souvenir, à distance, vieillit. Personne avant lui ne les a vues ni après lui ne les verra « portées sur de gigantesques hippopotames de granit, quelques-uns nageant à fleur d'eau et les autres se vautrant dans les sables ». Son imagination visionnaire l'entraîne de façon si déconcertante qu'on ne peut s'empêcher de donner raison à Sainte-Beuve quand il reproche à Quinet de ne pas savoir « cuver » son « ébriété poétique ». Qu'on en juge :

« Je voyais cette vieille forteresse marcher dans le fleuve au-devant de la mer. Des naseaux de pierre battus par les flots sortait comme le mugissement d'un peuple amphibie. Je me représentais la citadelle pavoisée, portée au loin par les troupeaux marins à travers les détroits, les océans de Vasco de Gama, de Magellan, d'Albuquerque ; et les *Lusiades* naufragées apparaissaient en haut des créneaux, qui tour à tour s'abaissaient et se relevaient avec les bruits de la lame mêlés au son des cloches du soir. »

Il est assurément moins grave, même pour un familier de Camoëns, de mettre *Lusiades* au féminin. Devant le monastère de Belém, cette même imagination le dispute à l'enthousiasme de l'admiration. S'il ne nous fallait réserver un peu de place à d'autres passages plus importants, nous citerions sa description en entier. Il court, à peine débarqué, « vers cet endroit unique sur la terre... où l'âme marine du Portugal » vit « dans chaque pierre ». Il a lu du reste ou lira plus tard João de Barros et en tire un habile profit. « Sur le seuil de la porte par laquelle devaient entrer tous les triomphes du Portugal..., sur cette plage des larmes [1], qui a vu tant d'émotions, de craintes, d'espérance, de douleur, tant de départs, d'embrassements, d'adieux qu'on croyait éternels, de retours triomphants... », il revit l'épopée maritime. « L'esprit d'aventure, de danger, de science, de découvertes respire dans ces murailles plus que dans une autre chronique. » Ce qui l'enchante aussi, c'est que l'architecture de cet édifice ait su — « trait de génie » — emprunter une partie de sa décoration aux

1. Citation de João de Barros (Note de Quinet).

choses de la navigation. Et de renchérir sur les motifs d'ornementation de cette église « appareillée comme un vaisseau en partance ». Dans son exaltation, il découvre toute une flore et toute une faune, des mâts, des chaînes, des cordages, tout un assortiment d'objets de bord qui n'ont pas toujours un rapport certain avec celles des rives du Gange ou le gréement et l'équipement d'une caravelle. Mais devant la richesse ornementale de ce monument, on ne peut lui reprocher, comme le dit spirituellement M. V. Nemésio, « de faire un peu de manuélin en prose »[1]. On regrettera seulement avec son commentateur qu'il mêle trop souvent l'Espagne à ses considérations. Non seulement il fait entonner à Christophe Colomb le *Gloria in Excelsis* aux côtés de Vasco de Gama, de Magellan et de João de Castro dans la nef des Jerónimos, dont la construction commençait à peine dix ans après la mort du grand Génois, mais elle lui apparaît comme « la barque pavoisée du Christ espagnol et portugais ». Dans « ce moment indicible » des Grandes Découvertes, il réalise commodément l'unification de la Péninsule. Nous aurons l'occasion de constater pourtant qu'il n'ignorait pas tout ce qui différencie le Portugal de l'Espagne et l'y oppose.

Autant que l'exotisme la politique le hante, ce qui est bien excusable en cette année 1844 où le Portugal sort à peine du pronunciamiento de Porto pour se jeter dans celui de Tôrres Novas et les troubles d'Almeida. Elle ne lui gâte pas toutefois sa visite de Belém. Pour lui, tous ces troubles sont annonciateurs d'heureux et prochains changements. Tandis que « la tempête civile se roule autour des mâts de pierre... » du monastère abandonné, « ... dans le fond des caveaux, les morts, équipage mutiné, se désespèrent de ne pas arriver encore au rivage promis ». On devine quel est ce rivage. Ne nous demandons pas s'il est bien sûr que ces grands morts, pour la plupart des princes, y eussent aspiré jamais. L'important était que fussent annoncées aux vivants : « la plage attendue... les îles heureuses. » Les libéraux portugais goûtèrent à coup sûr la gratuite assurance de la belle prédiction.

Ce qui saisit le plus Quinet en parcourant la ville, c'est la tristesse de Lisbonne. Tristesse ensoleillée d'une métropole à

1. *Op. cit.*

la gravité océanienne, à qui un grand flux vital ne peut venir que de la mer et qui, située à l'extrémité de l'Europe, ne participe de sa fièvre qu'en esprit. Cette mélancolie, de nos jours encore, étonne autant qu'elle charme bien des touristes. C'est la même qu'un Cesário Verde, par exemple, rendra cinquante ans plus tard, dans ses poèmes lisbonins, avec de si poignants accents. Nous la croyons quant à nous de tous les temps, car en sollicitant à peine certains textes, on verrait qu'elle régnait déjà quand le Portugal était à son apogée. Quinet est tenté de se l'expliquer par les méfaits d'une monarchie indigne. Il ne le dit pas expressément, mais on ne peut plus en douter quand on est parvenu à la fin du chapitre. « La magnificence de Lisbonne, écrit-il lui-même magnifiquement, est plus triste que les bruyères d'Espagne : des rues somptueuses, des places immenses, la tête d'un grand empire et le silence, la solitude d'une nation ou d'une Gomorrhe engloutie. Cette mélancolie me frappait surtout en la comparant à l'ivresse des villes de Castille et d'Andalousie. Où sont les chants de Séville ? Où sont les groupes de la *Puerta del Sol* de Madrid ? » Le peuple chante pourtant à Lisbonne. Des *fados*, il est vrai. Quant à ces groupes qui encombrent et animent les trottoirs du Rocio ou la rue qui portera plus tard le nom de son ami Garrett, s'il ne s'y est pas heurté, c'est pour les avoir cherchés aux endroits où ils ne se tiennent pas. « L'Espagne, poursuit-il, danse sur des ruines : le Portugal agonise sur le seuil d'un palais... ». Il s'abuse. On ne meurt pas fatalement d'être déchu. La preuve en est qu'il jurerait que « malgré cet engourdissement mortel le feu moral couve encore [et que] cette terre recommencera de trembler et de jeter des éclairs ». Non, Lisbonne n'agonise pas. Son pouls bat simplement moins vite et moins fort qu'au XVI^e^ siècle. La capitale du Portugal lui paraît peu vivante parce que fasciné, comme tous les touristes étrangers, par le Tage, il promène sa rêverie dans les quartiers des ministères d'où Pombal, en élevant au lendemain du tremblement de terre les édifices d'une splendide ordonnance classique qui encadrent le vaste espace désert de la place du Commerce, a refoulé la vie de la cité derrière l'énorme quadrilatère blanc et rose de ces palais. Mais, quel thème dlus excitant pour une imagination romantique que celui

de la mort d'une ville, mieux, d'un empire, et plus propre à l'égarer ! Aussi était-il de toute nécessité que ce fût le leitmotiv du chapitre portugais de *Mes Vacances...* « Au milieu de ces « solitudes somptueuses et livides » qui n'étaient troublées, un instant plus tôt, que par le va-et-vient de Galiciens préposés aux besognes serviles — le peuple, lui, « fainéantise sur son grabat » ! — il découvre tout de même des femmes. Elles ne sont là, figurantes d'une mise en scène lugubre, « avec leur tête cachée sous un capuchon blanc, taciturnes comme des pleureuses à la suite d'un grand convoi », que pour renforcer la note funèbre qui alterne, comme en contre-chant, avec la note exotique. A celles qui sont belles, il trouve, en effet, « un je ne sais quoi d'ingénu et d'étrange qui fait penser à la langueur indoue... ; avec la mollesse de leurs traits, la blancheur transparente de leurs joues, leur parler enfantin, elles semblent quelquefois des sœurs égarées de Sacontâla. » Aussitôt qu'il pénètre dans une église, l'illusion s'évanouit d'ailleurs et le voilà tout décontenancé devant ces créatures qui « se traînent sur leurs genoux en se frappant la poitrine..., pénitence passionnée qui contraste subitement avec l'indolence asiatique de leurs regards. » Notons à ce propos que les choses de la religion en Portugal ne lui inspirent aucune de ces remarques où son anticléricalisme, tantôt amer, tantôt mordant, se donne libre cours dans les chapitres espagnols du livre. On dirait qu'il a craint qu'elles ne soient pas du goût de Garrett et d'Herculano, tout libéraux qu'ils fussent ou plutôt parce que vraiment libéraux.

« La majesté des lieux, la misère de l'homme..., les édifices qui, de loin, se confondent sur les cimes avec les dentelures des nuages... », tout dans Lisbonne lui « rappelle la splendeur et la détresse de Camoëns, « qui peuvent se résumer dans un morceau de « fleuve doré » aperçu « à travers une ruelle fétide ». On aurait aimé, puisque « tout lui parle » de Camoëns, qu'il s'émerveillât qu'aucun poète au monde n'ait jamais été plus vivant que celui-là dans le cœur d'une nation. Que nous importe, cela étant, que Camoëns n'ait « ni statue ni sépulture dans Lisbonne ». Y avait-il d'ailleurs beaucoup de monuments élevés à la gloire d'un écrivain sur les places publiques d'Europe en 1844 ? Et quel plus beau mausolée que le culte de tout un peuple ? Constater que ce grand souvenir-là, au

moins, ne mourrait pas, risquait de détoner au milieu d'un concert d'harmonies funèbres et aurait gêné Quinet pour écrire ensuite que l' « ancien peuple d'Argonautes, le roi des océans » reste sourd à la voix du Tage qui « l'appelle en passant ». Comment répondre à cette voix autrement, hélas ! que par la *saüdade* ou le légitime orgueil d'une grandeur passée qui ne peut plus renaître et ne pouvait pas ne pas sombrer.

Quinet est bien forcé de reconnaître que Lisbonne dans son trépas observe un décorum que des capitales plus animées lui envieraient : « Nulle part en Europe l'apparence n'est mieux gardée, l'extérieur plus régulier et plus riche, la police mieux instituée, le peuple plus docile. Ce que l'on appelle aujourd'hui parmi nous l'ordre est réalisé là avec une perfection formidable... » N'est-ce pas déroutant ? Pis encore, c'est « effrayant », car ce ne peut être que « le calme souverain de la tombe » ! Et puisque nous ne sommes plus dans une métropole mais bien dans une nécropole et en 1844, soyons indulgents à un finale macabre qui nous représente la très constitutionnelle reine D. Maria supplantée par Inês de Castro, laquelle, « déterrée et assise sur un trône posthume, gouverne, entre la banqueroute et le jésuitisme, une monarchie défunte » !

Quinet redoute pour la France de Louis-Philippe le sort du Portugal. Et ce sont alors de sombres interrogations, d'assez ridicules vaticinations. Lorsqu'il sacrifie à la politique, Quinet est souvent bien pénible à suivre. Heureusement qu'avec lui on passe vite du pire à l'excellent et son tableau du mouvement romantique est fort attachant. Il voit comme une « ligue qui se forme... entre quelques écrivains pour tenter de relever un peuple naufragé » et il nous montre le grand Herculano suscitant « un enthousiasme pour l'histoire », Castilho, « le moins triste de tous ces poètes » peut-être parce qu'aveugle de naissance. On eût aimé quelques mots de plus sur l'un et sur l'autre. Celui qui le séduit le plus, c'est Almeida Garrett, soldat du libéralisme, député de l'opposition, diplomate et dandy, défrayant la chronique de Lisbonne par ses aventures galantes, ses histoires de manuscrits perdus, d'incarcération ou d'exil, par ses toilettes, ses discours aux Cortès et d'authentiques chefs-d'œuvre en prose ou en vers. En cette année 1844, Garrett est surtout occupé de théâtre,

Il vient de porter à la scène *Frei Luis de Sousa* et a obtenu un triomphe égal à celui de son *Gil Vicente* qui, précédemment, « a réussi à passionner cette impassible Lisbonne ». Quinet voudrait que l'on aidât le rénovateur de l'art dramatique en Portugal « à remuer les cendres de son pays » en traduisant ses pièces. Lui, Quinet, y travaille pour sa part en résumant et en commentant *Frei Luis de Sousa*, « ce drame qui ne respire que poésie et passion » et dont nous devons aujourd'hui une si belle traduction à M. G. Le Gentil. Grâce à son ardent animateur, le théâtre portugais revit les jours dorés des *autos* de Gil Vicente : c'est à qui emboîtera le pas à Garrett et en cinq ans on a plus monté de pièces « qu'autrefois dans un siècle ». Fort bien. Mais que reste-t-il aujourd'hui de toute cette production ? L'Europe ne soupçonne pas cette renaissance d'une littérature, et comme il ne fait pas de doute pour Quinet qu'elle ne soit « alimentée par la lave d'indignation, d'espérance ou de douleur qui couvent dans toutes les âmes poétiques et vivantes de ce temps », son vœu serait à lui, champion d'un idéal commun à toutes les nations du Nord et du Midi, d'aider à rapprocher tant de frères qui s'ignorent et finiront bien, « jetant le même cri, appelant la même résurrection... par percer... le cœur de ceux qui font aujourd'hui les sourds. » Et nous revoilà dans la politique.

Le guignon qui le fait se heurter, malicieusement dirait-on, sur la fin de son voyage, à l'état de siège dans toutes les villes qu'il visite, lui permet toutefois d'assister à une assemblée des Cortès. La description qu'il en fait est charmante. Il est à son affaire et ses observations sont pleines de finesse. Quel contraste avec les débats parlementaires de Madrid ! Rien ici, et on le croit sans peine, « ne lui en rappelle la gravité ». Il pense que cela tient pour beaucoup à la langue « qui n'a pas la pompe sonore de l'espagnole ». Elle a en revanche « des sons contractés d'une langue de matelots et ils doivent aisément gronder, comme un orage, dans la bouche d'un grand orateur ». Cela tient aussi à une « étrange nonchalance et bonhomie » de la part des acteurs qui conduisent la séance. Nul n'ignore le complot qui se prépare pour le jour même et sera connu dans les si riches annales révolutionnaires de Portugal sous le nom de sédition d'Almeida. Attente, se

demande Quinet, d' « un signal éloigné ? » Ou plutôt, comme nous le croyons, certitude de l'échec à Lisbonne de la conspiration ? Toujours est-il que « chacun feint de dormir sur des roses ». Le soir venu, il sera témoin de la dissolution brutale de l' « innocente assemblée ». Pas tant que cela innocente. Plusieurs villes de la côte se sont soulevées. Pour maîtriser l'insurrection on arrête les parlementaires les plus dangereux et on les porte sur une frégate mouillée au milieu du Tage, endroit où il serait difficile aux prisonniers d'Etat d'être délivrés par la population. Plus encore que l'ordre donné de fusiller sans jugement préalable les fauteurs de désordre pris sur le fait, surprend notre observateur l'« inertie absolue » de Lisbonne. « Pendant que tout le corps du Portugal s'agitait convulsivement, la tête semblait morte... Si je n'avais su que Lisbonne est une *Palmyre morale*, selon le mot de M. Herculano, je l'aurais appris ce jour-là ». Puis cette remarque fort exacte : « Etrange renversement des lois de la vie ! Ce sont les provinces qui mènent après elles la capitale. Coïmbre et Porto traînent Lisbonne ».

Une *Palmyre morale* ! Toute la sévérité, toute la colère de l'austère historien sont dans cette définition. Nous voudrions, tant elle est injuste à bien des égards, qu'elle ait été lancée dans un moment de mauvaise humeur, non de sang-froid. Elle a en tout cas donné le *la* à Quinet. Couvert par une autorité comme celle du plus justement respecté des écrivains portugais du XIX^e^ siècle, l'auteur d'*Ahasvérus*, nourri comme il l'était à coup sûr de Volney, pouvait ne pas trop se faire scrupule de dépasser la vérité en prêtant une oreille complaisante à la voix du génie des tombeaux. Reste à savoir si toutes ces belles cadences sur la mort de Lisbonne furent agréables aux Portugais et à Herculano lui-même. Il est des vérités que l'on veut bien se dire entre soi, mais que leur dureté voulue rend intolérables dans la bouche d'un étranger.

Quinet nous dit lui-même qu'il ne fit qu'« entrevoir » Lisbonne « entre deux états de siège ». La menace de troubles politiques n'était pas faite pour l'encourager à visiter le reste du pays. Aussi bien ne pouvait-il pas demeurer plus longtemps absent de Paris. C'est grand dommage. Son livre y a perdu un bien précieux chapitre. Avec quels transports n'eût-il pas décrit les monuments d'Alcobaça et de Batalha,

et avec quels accents n'eût-il pas conté l'assassinat d'Inês de Castro ou évoqué la jeunesse de Camoëns à Coïmbre !

*
* *

E. Quinet n'a pas été, comme le croit M. V. Nemésio [1], un ami occasionnel du Portugal. Si les pages consacrées à Lisbonne, par le peu de place qu'elles tiennent dans *Mes Vacances en Espagne*, peuvent donner l'impression, qui n'est pas la nôtre, que leur auteur considérait ce chapitre comme accessoire dans son livre, il est patent que Quinet ne devait pas oublier les Portugais. Très vraisemblablement il échangea avec certains d'entre eux, tel ce Carlos Bento da Silva par qui il fut présenté à Garrett, lit-on dans Amorim [2], une correspondance plus ou moins régulière. Nous n'avons pas réussi à retrouver une seule de ces lettres [3]. Il devait aussi se faire envoyer des journaux et des livres de Lisbonne. En tout cas il suivait avec le plus vif intérêt les événements qui se déroulaient dans la Péninsule, puisque en 1847 il lança un pamphlet intitulé *La France et la Sainte-Alliance en Portugal*. Et il fallait que cette brochure eût de l'importance à ses yeux pour qu'en 1858 il la jugeât digne de figurer au tome X et dernier des ses *Œuvres complètes* (p. 53-88). Avant d'aborder ce texte, nous croyons utile de dire quelques mots des circonstances qui entraînèrent sa publication.

Le règne de D. Maria II (1834-1853) n'a été qu'une suite de complots, de séditions, de pronunciamintos, de révoltes et de crises ministérielles. Quinet venait à peine de quitter le Portugal que les dissensions civiles et militaires entrèrent dans leur phase la plus aiguë et, pour la jeune reine, la plus critique. D'une part, elle avait affaire aux *septembristes*, éléments les plus avancés et les plus remuants de l'opposition, qui exigeaient le rétablissement de la constitution ultralibérale de 1822, consenti vainement au lendemain de la révolution

1. M. V. Nemésio (*op. cit.*) n'a pas eu connaissance du libelle dont nous allons nous occuper, mais on dirait qu'il en a pressenti l'existence et l'intérêt quand il conclut, rien qu'à travers l'avant-dernier chapitre de *Mes Vacances*, que Quinet est le seul grand écrivain étranger qui ne soit pas demeuré indifférent aux luttes politiques en Portugal dans la première moitié du XIX^e^ siècle, et qu'il y aurait toute une étude à faire dans ce domaine sur ses idées.

2. *Garrett, Memórias Biographicas*, III, p. 206, ouvrage cité par M. V. Nemésio.

3. Dans les *Lettres d'Exil* d'Edg. Quinet, publiées par les soins de sa veuve en 1884, nous n'avons relevé le nom d'aucun correspondant portugais.

de septembre 1836 ; de l'autre aux partisans, moins redoutables mais aussi gênants, de D. Miguel, détrôné par elle et considéré par les conservateurs comme seul roi légitime. La mésentente et les rivalités des généraux et des hommes d'Etat de son entourage, gens pour la plupart d'une haute valeur mais turbulents et intransigeants, n'étaient pas faites non plus pour faciliter sa tâche. La charte constitutionnelle sur laquelle elle s'appuyait, boiteux accommodement entre la Constitution de 1822 et des principes d'autorité plus souvent mis en pratique que ceux de liberté, plaçait son gouvernement dans une position très fausse. Au printemps de 1846, les réformes impopulaires du premier ministre Costa Cabral provoquèrent un soulèvement dans le Minho. Les mécontents de tous les partis étant venus grossir le nombre de braves campagnards qui n'avaient voulu protester, au début, que contre des décrets attentatoires à des habitudes séculaires, l'insurrection, connue sous le nom de la *Maria da Fonte* à cause du rôle plus ou moins légendaire que joua une femme du peuple dans ce mouvement, gagna rapidement toutes les provinces du nord et celles du centre. Entre temps, une junte dite de gouvernement suprême, présidée par le vaillant général das Antas, se constituait à Porto, soi-disant pour sauver la reine. Tandis que le fameux maréchal de Saldanha, qui avait remplacé le duc de Palmela à la tête du ministère, marchait contre das Antas, le pays entier était en effervescence. Tout espoir perdu de rétablir l'ordre, il fallut faire appel à l'étranger. La France de Louis-Philippe, depuis la mort de Casimir Périer, était volontiers interventionniste et la Charte constitutionnelle qui réussissait si mal au Portugal avait toutes ses sympathies. Un premier protocole signé à Londres, le 21 mai 1847, par l'Angleterre, l'Espagne, la France et le Portugal détermina la modalité de l'intervention. Un mois plus tard, sous la menace des troupes espagnoles qui avaient franchi la frontière et de l'escadre anglaise qui avait réussi à s'emparer en haute mer des forces de das Antas avant qu'elles ne pussent débarquer pour attaquer la capitale, le calme renaissait. Quinet était persuadé, ou feignait d'être persuadé, que sans l'immixtion des puissances étrangères, les tenants de la Constitution de 1822 auraient triomphé puis instauré le régime républicain et ainsi « étonné l'Europe »,

comme il les y conviait dans une note de la page 240 de *Mes Vacances*, rédigée à la veille de la publication du livre, au plus fort de la révolution portugaise. En empêchant ses chers « Argonautes » de « redevenir un peuple », le gouvernement de Louis-Philippe, qu'il détestait, portait selon lui atteinte aux libertés d'une nation qu'il avait appris à aimer et à la cause de la liberté tout court. On comprend son chagrin et son indignation bien que sans l'intervention de la France le sort de l'insurrection eût été le même. C'est alors que d'une plume vengeresse il dénonça le forfait.

Le pamphlet s'ouvre par un dialogue, d'un ton sans naturel d'ailleurs et où le parti pris éclate dès les premiers mots, entre l'auteur et un ancien libéral depuis longtemps revenu des élans généreux de sa jeunesse, un de ces innombrables bourgeois de l'époque qui ne se firent pas faute de suivre le conseil donné par le roi de s'enrichir. Indifférent à ce qui se passe dans la Péninsule, il ne prête l'oreille aux propos de son interlocuteur que lorsque celui-ci lui affirme que le Portugal est « bien plus proche qu'il ne croit de son comptoir et de son coffre-fort ». Et comme il ignore, en bon Français qui ne sait pas sa géographie, ce qu'est le Portugal, son ignorance est prétexte à nous rappeler ou à nous apprendre ceci :

« Il y avait dans le monde un peuple qu'on appelait le Portugal, et qui faible en apparence, avait consommé les plus grandes entreprises, changé le chemin du commerce, inauguré l'histoire du monde moderne, avec l'époque de l'industrie, par la découverte du cap de Bonne-Espérance et la conquête des extrémités de la terre. Nul, avec moins de ressources, ne rendit jamais de plus grands services au genre humain. Il avait ouvert le premier les portes de l'Orient et de l'Occident. Dans le temps que l'Angleterre et la France ne connaissaient que leurs côtes, il découvrait, il augmentait l'immensité : roi des océans, ses flottes sans rivales dominaient sur des mondes dont personne ne connaissait les limites. Après avoir livré le globe entier à l'humanité moderne, ce peuple créateur, fatigué de gloire, d'héroïsme, de génie, avait perdu sa route. Echoué dans le port, il languissait depuis deux siècles avec la certitude que le jour du salut se lèverait pour lui. »

Après quoi nous assistons à la « résurrection » du Portugal que Quinet, faisant bon marché de dix ans de luttes civiles, date seulement de 1830 et explique un peu sommairement

par l'enthousiasme et les grands espoirs qu'auraient fait naître dans le cœur des Portugais la France des *Trois Glorieuses*. Cette renaissance politique — l'expression est impropre mais c'est celle dont se sert Quinet — qui avait mis sa confiance dans la nouvelle reine — ce n'est pas non plus tout à fait exact mais il fallait le dire pour montrer toute la perfidie de D. Maria — s'appuyait sur une renaissance intellectuelle et morale qu'il avait saluée déjà dans *Mes Vacances* et lui fait écrire bien fâcheusement que le « pays depuis deux siècles avait cessé de penser. » Si, touriste pressé, il est excusable de n'avoir pas lu les classiques de cette période féconde en prosateurs admirables et même en bons poètes, le professeur de littérature méridionale qu'il était n'est pas pardonnable de prendre de pareilles libertés avec la vérité. Un peu plus loin il affirmera que ses amis composaient « ce qui avait toujours manqué, un théâtre national », comme si celui de Gil Vicente avait jamais été autre chose et au suprême degré. Malgré ce, les historiens de la littérature portugaise retiendront le témoignage qu'il a si ardemment porté du « travail des esprits » sous le règne de D. Maria : « ... il ne s'était pas vu ... un élan aussi sincère, une espérance aussi vive, une émotion aussi vraie, une inspiration aussi indigène depuis l'époque des *Lusiades*. » Ce « miracle », c'est, à la « piété envers la terre natale... » qu'il est dû. Quinet a fort bien décelé le rôle du patriotisme dans le mouvement romantique au Portugal. De même ses remarques sur la dissemblance profonde qui existe entre le Portugal et l'Espagne sont très pertinentes : le premier « n'a rien de commun » avec la seconde. « Lisbonne et Madrid séparés par toute l'histoire, le sont aujourd'hui plus que jamais. »

Ces précautions oratoires prises, l'invective va tonner contre le gouvernement d'un roi constitutionnel auquel il dénie le droit de contribuer à affermir une monarchie également constitutionnelle qui sollicite son appui. « Tous les amis de l'humanité se réjouissaient de voir cette nation sortir de l'abîme... » — Quinet fait table rase, une fois de plus, des grandes choses qui s'accomplirent aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, mais passons. — ... qui ne voulait que subsister modestement et librement dans l'alliance de la Révolution de 1830. » Il parle du Portugal au passé, comme si celui-ci était rayé,

depuis l'échec de ses amis, de la carte de l'Europe, car il n'est pour lui, bien entendu, de vrais Portugais que les républicains : « Ce n'est plus là une société vivante qui a en soi son principe d'action : vous en avez fait un peuple serf que chacun peut fouler à son gré ; vous avez poignardé Lazare au sortir du sépulcre. » Il ne se demande pas s'il est arrivé à D. Maria d'être tolérante souvent jusqu'à l'excès ou d'avoir appelé les révolutionnaires de Septembre aux affaires et sans cesse irrité ou humilié les miguelistes. Il nous la peint sous les traits d'un despote exécrable : «... la nation veut vivre, la reine trouve plus légitime de régir un cadavre. Comment accorder ces deux volontés ? » Pourvu que l'antithèse brille, peu importe que l'exactitude souffre. Nous l'aimons mieux quand il ironise : « il faut que je l'avoue à la honte du Midi de l'Europe, cette malheureuse partie du globe ne comprend rien encore à l'art de conduire doucement un peuple à la servitude, en conservant les formes et les bienséances d'une charte jurée... A quoi bon opprimer, si vous m'ôtez le plaisir de m'en vanter. » Puis, ce jugement sans appel, dont l'outrance nous déconcerte mais dans lequel nous reconnaissons tout entier notre écrivain : « Traîner sur la claie le royaume d'Inez de Castro, voilà ce que j'appelle régner. » Quinet est plus près de la vérité quand il nous parle d'une « tyrannie fantasque, convulsive comme une crise de nerfs » à laquelle il fallait s'attendre en confiant le pouvoir à une femme dont la tâche était écrasante et qui n'a jamais pu faire ce qu'elle voulait ni contenter tout son monde, dans une des périodes les plus agitées de l'histoire du Portugal. Quinet, tant s'en faut, n'est pas toujours de bonne foi et, loin de nous convaincre, il ne réussit qu'à nous indigner en écrivant par exemple qu' «il est d'usage immémorial en ce pays-là que si les rois ont la migraine, les peuples sont mis au carcan ». Le grotesque le dispute ici à l'odieux — ici et en maint endroit. On ne peut pas être plus injuste ni plus mal informé[1]. Qu'il y aurait aussi à reprendre au tableau de la révolution de 1846 ! Mais en revanche quelle chaleur, quelle couleur dans ce récit ! Il n'est pas, que nous sachions, de pages plus vivantes sur ces

1. De son côté M. V. Nemésio reproche, *op. cit.*, p. 158, à Quinet de n'avoir pas mesuré à quel point D. Maria épousa en bien des circonstances la cause du libéralisme.

événements. Tout serait à citer ou à commenter. Nous nous contenterons de relever les passages que l'on ne peut lire de sang-froid. Ainsi le ministère de Costa Cabral, durant lequel s'opérèrent de si utiles réformes et aurait pu s'accomplir une grande œuvre si son président, qui avait l'étoffe d'un Pombal, ne s'était heurté à une opposition forcenée, n'est pour Quinet qu'un « ministère de rapines, d'oppression, de concussion, de parjures. » Il n'admet pas le bon vouloir de la reine qu'il est pourtant difficile de contester ; il ne lui reconnaît pas le droit — à elle, l'indigne ! — d'user de toute sa persuasion et de ce qui lui reste d'autorité pour désarmer l'insurrection en renvoyant les révoltés dans leurs foyers avec de maternelles paroles, comme si un souverain dans de telles conjonctures pouvait tenir un autre langage. Et ce n'est pas sans dépit qu'il constate que « le peuple est attendri [et] se retire, le front courbé, pleurant de son côté sur la bonté de sa reine, *idole de son adoration* ». La scène de la nuit du 6 octobre 1846, au cours de laquelle D. Maria da Gloria — Quinet complète par dérision le nom de la souveraine — retire le pouvoir au duc de Palmela, successeur de Costa Cabral réfugié en Espagne, est d'une évocation saisissante. Dramatiquement et même mélodramatiquement conté — le palais de Belém n'est-il pas comparé à la Tour de Nesle ? —, cet épisode doit nous amener à convenir que le Portugal, « libre la veille » — et nous qui le croyions esclave ! — « endormi sur la foi des serments, se réveille avant le jour, les fers aux pieds et aux mains. Encore une fois, le régime de Turquie restauré pour le bonheur de ce peuple tant aimé..., l'âge d'or des cachots et de la potence en permanence.... »

Quinet estime que « si la France a bien fait de s'insurger en 1830, le Portugal a fait mieux cent mille fois de s'insurger en 1846 ; car il n'est personne qui prétende comparer les ordonnances de Charles X à la folle tyrannie de D. Maria qui avait déjà reçu deux fois son pardon de son peuple ; sans compter que Charles X, roi de droit divin, sacré par l'étranger, ne devait rien à la liberté et que D. Maria, reine par le droit des révolutions, lui devait tout au contraire ». Ce raisonnement, plein d'une relative modération, est bien séduisant dans sa logique, à ceci près toutefois que si l'on excepte quelques exils trop rigoureux, la « folle tyrannie »

s'exerça surtout aux dépens du clergé. Pour ce qui est du pardon deux fois consenti, le peuple proprement dit y fut étranger. Quinet est en effet le premier à se contredire en nous montrant, un peu plus loin, qu'avant la révolution de la *Maria de Fonte*, les guerres civiles étaient « comme dans l'Amérique du Sud, des révoltes de soldats [et que] ce qui y manquait c'était le peuple. » Reine, D. Maria l'était surtout en vertu des droits et de la volonté de son père, droits, soit dit en passant, auxquels D. Pedro avait un moment renoncé, alors qu'il était l'empereur d'un Brésil devenu indépendant du Portugal, légitimant par là les prétentions de son frère D. Miguel [1]. Quant à la « liberté », D. Maria souveraine agréée avant tout des généraux, elle n'était tenue de la respecter que dans la mesure où la Charte l'y contraignait, c'est-à-dire de façon bien vague.

Et qu'on ne vienne pas reprocher au peuple portugais, poursuit son ardent défenseur, de s'être révolté, car s'il était demeuré inerte, on n'aurait pas manqué de dire qu'il ne constituait plus qu'un « simulacre de nation [et] que la servitude est devenue sa condition et son refuge ». Bref — et admirons la frappe de la formule — « on se fût armé contre lui de son indifférence comme on s'arme contre lui de son indignation. »

Ce qui plaît à Quinet dans cette révolution, c'est qu'elle ait été « nationale ». Entendons par là que les militaires, contrairement à la règle, n'y jouèrent pas le rôle principal. Et ce qu'avec raison il admire plus encore, c'est qu'elle n'ait pas été cruelle, au rebours des « représailles sanguinaires » pratiquées « par tous les partis en Espagne ». Le Portugais est humain. Quinet l'a fort bien vu et fort bien dit.

La sympathie qu'il a vouée à la cause de l' « insurrection en haillons » lui fait vivre intensément de son cabinet parisien étroit, toutes les phases du soulèvement. On jurerait qu'il a traîné un sabre dans le camp des insurgés quand il nous peint ce peuple « non pas réuni par masse dans les grandes villes, mais embusqué derrière le rocher, le bois, le taillis, le ravin, et qui, interceptant les convois, offrait sur chaque

1. Voir sur ce point l'opinion de M. Alfredo Pimenta (*Elementos de História de Portugal*, p. 505 et suiv.) pour qui D. Maria fut une véritable usurpatrice et qui voit dans l'exil de D. Miguel la source de tous les maux dont a souffert le Portugal depuis un siècle.

point un refuge à ses amis, un danger à ses ennemis. Les barricades n'étaient pas comme chez nous dans la capitale ; chaque chaumière avait sa barricade... » ; il nous peint aussi l'angoisse de la reine « assiégée, bloquée dans sa capitale par la colère et le bon droit de son royaume tout entier », lequel, « dans sa superstition monarchique, ne voulait punir la royauté qu'en l'obligeant à tenir ses serments ».

Nous doutons quant à nous que la réunion des forces de das Antas, parties de Porto par mer, et des troupes de Sá da Bandeira, qui opéraient au sud de Lisbonne, eussent entraîné « la victoire des lois. » La confusion n'eût fait qu'augmenter, l'armée et l'opinion étant trop divisées et la reine chassée de Portugal ou soumise à une constitution plus favorable à la poussée républicaine, les partis eussent continué à s'entredéchirer sans résultat. Quinet a beau dire, le remède malheureusement ne pouvait venir que du dehors. Sans cela jamais un patriote comme le maréchal de Saldanha n'aurait consenti à demander secours à l'Espagnol. L'abstention de la France eût-elle entraîné celle de l'Angleterre ? Nous ne le croyons pas, ni celle encore moins de l'Espagne. En tout cas, il n'était ni élégant ni logique à un régime issu des journées de juillet 1830 comme celui de la France d'abord d'aider à réprimer une révolution qui avait « embrassé, fortifié » des principes que Louis-Philippe n'avait pas toujours jugés pernicieux. Lorsqu'en 1835, nous intervînmes en Espagne, « la couronne et les deux chambres étaient au moins d'accord pour appeler contre la légitimité le secours d'un peuple voisin... on pouvait dire constitutionnellement que l'Espagne avait parlé. Dans l'affaire du Portugal, ... rien de semblable : où sont les chambres qui ont appuyé la couronne ? ..., où est le gouvernement régulier ? » L'indignation de Quinet se conçoit.

Notre intention n'est pas de le suivre dans sa violente diatribe contre la politique étrangère de la France. Laissons-le crier à l'assassinat et croire que « la patrie des Vasco de Gama, des Magellan, des Albuquerque, des Jean de Castro, des Camoëns » ne sera plus désormais « qu'une école de mousses pour la marine anglaise ». Laissons-le aussi calomnier les signataires anglais et français du protocole de Lisbonne du 2 juillet 1847. Les dix dernières pages du pamphlet ne concernent plus qu'indirectement le Portugal. C'est le procès

du gouvernement de Louis-Philippe qui les remplit. Chez Quinet, ce n'est pas le politique qui nous intéresse, bien que nous lui devions la publication que nous exhumons aujourd'hui et que les questions d'intervention soient à cette heure d'une actualité brûlante : c'est à l'écrivain, à l'artiste, à l'ami du Portugal que va notre sympathie. Saint-René Taillandier, qui lui portait une grande affection et beaucoup d'admiration, ne craignait pas de le froisser en écrivant en 1858, déjà, à propos de ses ouvrages de polémique : « Toutes ces discussions ont bien vieilli, c'est là ce qu'il y a de mieux à en dire.... [et] ne sont plus aujourd'hui que les fantômes de nos vieilles colères ».

***

A peine refermé le volume dans lequel fut réédité ce pamphlet bien oublié, notre premier soin a été de nous assurer si Quinet d'aventure n'aurait pas donné dans tel autre de ses ouvrages postérieurs à 1847, un nouveau témoignage de son attachement au Portugal. Il aimait trop ce pays, pensions-nous, pour laisser passer l'occasion, chaque fois qu'elle se présenterait, de le lui prouver [1]. Notre attente n'a pas été déçue. Au chapitre III du Livre troisième des *Révolutions d'Italie*, qui parut en 1852, Quinet fut amené à traiter des différences entre le génie italien et le génie ibérique sous la Renaissance. Ce n'est pas à l'endroit où il est question de l'*Esprit catholique dans la littérature espagnole et portugaise*, en dépit de toutes les promesses du titre de ce chapitre, que nous avons trouvé les beaux développements escomptés. Si quelqu'un était peu qualifié pour tenter pareille esquisse, c'était bien Quinet. Du reste, il n'est fait que de rares et brèves allusions au Portugal dans ce passage-là. C'est à propos de ceux qu'il a appelés les « poètes hommes d'action » du XVI[e] siècle que nous lui savons gré d'avoir parlé d'un Magellan, d'un Albuquerque, d'un João de Castro, d'un Camões comme il l'a fait :

1. Gómes de Amorim fait allusion dans ses *Memórias* à certain article de Quinet que Camoëns paru en 1856. Comme Amorim ne dit pas dans quel journal ou revue il l'a lu, nous n'avons pas pu jusqu'à présent le retrouver. L'ami et le biographe de Garrett reproche sévèrement à Quinet, dont il jugeait par ailleurs les idées pernicieuses, d'avoir écrit qu'en somme le Portugal n'a eu d'autre raison d'être que d'ouvrir la route des Indes et de donner au monde un grand poète. Nous sommes certain qu'Amorim par parti pris déforme la pensée de Quinet.

« ... étranges écrivains..., qui dans leur correspondance arrivent souvent à la grandeur de l'expression par la grandeur des choses qu'ils racontent... Au milieu des grâces étudiées de la Renaissance, ces hommes retrouvent sans y penser, dans leurs récits improvisés, la simplicité, la force, la naïveté, la nudité des anciens... Ce qui, indépendamment du mérite littéraire, donne un attrait si puissant aux livres des Espagnols et des Portugais, c'est que tous ces grands rêveurs ont été en même temps des hommes d'action. Leur vie est aussi agitée, aventureuse que leur rêve. »

Mais voici qui est mieux dit encore et montre combien Quinet était lui-même un grand poète en prose lorsqu'il dépouillait le philosophe et le politique [1] :

« ... Ces hommes ont pour se mouvoir un empire qui semble inventé lui-même par la poésie, l'empire monstrueux de Charles-Quint [2] ; ils rêvent, ils écrivent, composent sur les flottes, au milieu des batailles et des sièges. Ce sonnet est daté de la côte de Coromandel, cet autre a été rimé au milieu de la tempête, près du cap Bon... Malgré moi, j'associe à ces compositions les lieux, les climats, les rivages lointains dont ils m'apportent l'écho : je les colore des feux de ce ciel étranger. Comment ne pas suivre dans ces vers de Camoëns le sillage du vaisseau !... »

Puis il établit un court parallèle entre les historiens portugais et espagnols. L'originalité des premiers est à ses yeux incomparable et, pour le prouver, il se lance dans un éloge du plus illustre de tous, João de Barros. Nul après lui n'exaltera avec tant d'art et d'émotion le fameux auteur des *Décades de l'Inde*. Il serait grand dommage que cette page admirable demeurât perdue parmi les milliers de celles qu'on ne lit plus de l'ami de Michelet. Nous la transcrivons donc en entier :

« ... Des historiens de la Péninsule, je ne connais qu'un seul qui ait su marier tout ensemble l'ingénuité rapide des chroniques du moyen âge et la majesté savante de la Renaissance : c'est le Portugais Jean Barros. Dans son récit véritablement épique de

1. C'était l'opinion d'A. Vinet, rapportée par M. J. Bonnerot, *Correspondance générale de Sainte-Beuve*, t. II, p. 371, note 3. Quant à Sainte-Beuve, il estimait que Quinet « n'est pas poète en vers, ou du moins il ne l'est pas tant qu'en prose. » Lettre à son ami Victor Pavie, *Correspondance...*, t. II, p. 370.

2. Il est regrettable que Quinet n'ait pas ajouté « et de D. Manoel ou de Jean III ». Si à côté des grands Portugais cités, il ne s'agissait également de Fernand Cortes, de Pizarre, le lapsus déparerait pour nous le passage.

la découverte des Indes Orientales et Occidentales, le sentiment des merveilles accomplies au nom du christianisme, le ramène constamment au vrai. L'étoile de l'Evangile qui brille toujours à la proue de ses vaisseaux lancés à la découverte de l'Océan chrétien, sauve Jean Barros de l'imitation de Tite-Live. C'est véritablement le souffle du Dieu de la Bible qui pousse de tous les côtés de l'horizon les navires de Christophe Colomb, de Vasco de Gama, de Magellan au-devant de l'inconnu, sur la face de l'abîme. Vous respirez dans ce magnifique récit tout imbu de croyances et de prières, cette haleine, cet esprit de l'Eternel, qui creuse la vague à travers les golfes de Guinée, de Malabar et du Brésil, sous la barque du Christ. Quel tableau que ceux de la partance de ces navires pavoisés en rade de Lisbonne, l'émotion de tout un peuple agenouillé sur la côte, autour de l'emitage de Belem, la procession des moines, la confession générale, la bénédiction solennelle à la face du ciel, puis les pleurs de crux qui s'embarquent sur ce rivage, que l'auteur appelle depuie ce temps-là le champ des larmes, et enfin le son des cloches, leslsitanies des matelots au moment où, maîtrisés par une nécessité surhumaine, ils lèvent l'ancre, hissent la voile et tournent le cap, vers quelle contrée ? ils l'ignorent ; peut-être vers le vide infini, peut-être aussi vers un monde nouveau. Ces tableaux-là manquent à Camoëns, et souvent par la vérité des sentiments chrétiens, l'historien du Portugal est plus poétique encore que son poète. »

De tous les grands écrivains français, ou, si on se refuse à le ranger parmi eux, de tous les écrivains français en renom dont le Portugal ait sollicité la plume, E. Quinet est celui à qui revient le mérite d'avoir le plus souvent, le plus longuement et le plus éloquemment célébré la patrie de Camoëns. Le Portugal semble même avoir occupé dans son cœur pourtant ouvert à beaucoup d'autres pays, une place de prédilection. Nous sommes persuadé que si E. Quinet n'avait pas été privé de sa chaire au Collège de France et par la suite exilé, il eût tôt ou tard consacré une série de leçons, qui fussent devenues un beau livre, à cette épopée maritime des Portugais qui l'avait fasciné.

Rares sont les lettrés, en dehors des spécialistes de l'histoire littéraire ou de l'histoire politique, qui goûtent encore Quinet. On dirait que le mot de Faguet [1] à son endroit est devenu pour nous un mot d'ordre : «Son romantisme appliqué

1. Dans *Politiques et moralistes du Dix-Neuvième siècle*, p. 227

à l'histoire et à la politique est la chose qui est la plus éloignée de nos habitudes d'esprit et dont nous nous défions entre toutes. » Mais notre froideur, voire notre répugnance vis-à-vis d'une œuvre qui, en dépit de ses outrances, conserve de grandes beautés et eut, en son temps, pour appréciateurs de vrais connaisseurs, ne va pas, comme tout parti pris, sans injustice. Quinet n'a pas beaucoup plus de lecteurs au Portugal que chez nous. Il a fallu la publication de M. Vitorino Nemésio pour provoquer un renouveau de gratitude envers la mémoire du poète de *Prométhée*. Si, en apportant de nouvelles preuves de la façon dont il s'était affectionné au Portugal nous pouvions, par le présent article, augmenter tant soit peu le nombre de ses admirateurs portugais, notre but se trouverait pleinement atteint.

J.-B. Aquarone.

LE FEUILLETON DE LA REVOLUÇÃO DE SETEMBRO A L'ÉPOQUE DE LA "QUESTION DE COIMBRA" (1863-1867)

La « question de Coimbra » prise en elle-même et ses répercussions immédiates ont déjà fait l'objet de nombreuses études. On s'est en revanche moins préoccupé de savoir, ce qui est pourtant essentiel, quels étaient, vers l'époque où elle a éclaté, l'état du goût public et les préférences littéraires des milieux susceptibles de s'intéresser à cette polémique, ainsi que la portée exacte de son retentissement, en dehors d'une élite très restreinte. Le dépouillement minutieux des publications contemporaines — journaux, périodiques ou magazines — qui, seul, permettrait de répondre utilement à ces questions, est à l'heure actuelle à peine entamé. C'est à ce travail de défrichement que notre étude voudrait apporter une première contribution. Les dates limites que nous nous sommes fixées ne sont pas choisies au hasard. 1863 est l'année où paraissent les premiers recueils d'Anthero de Quental, *Beatrice* et *Fiat Lux*, qui constituent les premières manifestations significatives de la nouvelle école. Vers la fin de 1867, la phase aiguë du débat est close, les protagonistes se sont dispersés et vont se mettre à frayer chacun sa voie : Anthero incline vers l'action socialiste, Eça de Queirós installé à Lisbonne entame la série des *Prosas Barbaras*, Ramalho Ortigão part pour Paris, et la publication des *Vozes sem echo* de Guerra Junqueiro annonce l'apparition d'une seconde génération de novateurs. La polémique autour de Castilho a perdu le prestige de l'actualité : c'est le moment

de se demander comment l'opinion a réagi en présence de cette offensive et ce qu'elle en a retenu.

Quant à la *Revolução de Setembro*, elle est non seulement le plus ancien quotidien politique de la période qui nous intéresse, mais encore un des organes les plus lus de la presse portugaise. Fondée en juin 1840 par José Estevão et Antonio Rodrigues Sampaio, elle n'a connu d'éclipse qu'entre 1844 et 1846, aux temps troublés de la « patuleia ». Depuis lors, elle est devenue, avec le second nommé comme rédacteur en chef, l'organe officiel du parti « historique ». Jusque vers avril 1865, elle appuie le cabinet du duc de Loulé, puis après la chute de celui-ci, elle passe à l'opposition. Ce changement d'attitude n'affecte en rien sa tenue, et ne diminue pas la part importante qu'accordent à la littérature sa publicité, ses chroniqueurs et surtout son feuilleton, tantôt anecdotique et tantôt critique. Le feuilleton bénéficie alors, dans toute la presse européenne, d'un prestige extraordinaire qu'il conserve intact au Portugal ; c'est là que se reflètent le plus fidèlement les tendances du milieu bourgeois cultivé, qu'il apprend ce qu'il doit penser des livres ou des idées récentes, ou plutôt qu'il retrouve une image agréablement ornée de ses propres convictions. Toute l'activité intellectuelle : science, philosophie, théâtre, roman, poésie y est commentée sur un ton tantôt badin et tantôt doctrinaire. La vogue du feuilleton est même si grande depuis peu que, à en croire le chroniqueur de la *Revolução de Setembro* [1], elle tend, à Lisbonne, à concurrencer tout autre genre de lecture. Cet emploi important est tenu, depuis 1859, par un jeune polygraphe, Julio Cesar Machado, journaliste de métier, ancien fournisseur d'adaptations de pièces françaises pour le théâtre du Gymnase, romancier à ses heures, depuis l'âge de 17 ans, et surtout, admirateur éperdu de Castilho et des derniers romantiques. A partir de mars 1867, un nouveau venu, Costa Goodolphim, semble s'être peu à peu substitué à lui. Ni l'un ni l'autre, en tout cas, ne sont des personnalités de premier plan ni des esprits originaux : leur témoignage n'en est que plus suggestif.

Ce qui frappe, dès le premier abord, c'est la part excep-

1. *Revolução de Setembro*, 9 juin 1863.

tionnelle accordée, dans cette chronique, aux œuvres françaises. En cinq années pendant lesquelles les traducteurs n'ont pas chômé, on ne relève, en tout et pour tout, que l'indication de quatre ou cinq traductions d'une autre langue étrangère : en août 1863, une adaptation de *Richard III* de Shakespeare jouée, avec un médiocre succès, au théâtre D. Carlos par le célèbre acteur Rosa : en octobre de la même année, une version des cinq premiers chants de l'*Enfer* de Dante par A. José Viale ; en mars 1864, une traduction de la *Jérusalem délivrée* par José Ramos Coelho ; en mai 1867, un roman espagnol de Feijóo de Mendoza et une nouvelle traduction du premier *Faust* par Agostinho d'Ornellas ; en décembre de la même année, un placard publicitaire annonçant le lancement en 12 volumes de l'*Histoire Universelle* de César Cantu mise en portugais, et c'est à peu près tout. Rien, en particulier, pour les historiens ou les philosophes allemands contemporains, pas même une allusion précise, rien ou presque pour la poésie et le roman anglais, pas une référence au romantisme italien. En revanche, la vie littéraire de la France est suivie jour par jour avec une attention presque touchante, soit dans le feuilleton, soit dans des chroniques annexes. Le 26 septembre 1863, on relate les obsèques de Vigny, accompagné jusqu'à sa dernière demeure, à en croire la presse parisienne, par un maigre cortège dont font partie Berlioz et Baudelaire. Le 5 décembre 1863, on apprend la mort de M^me^ de Lamartine et on s'apitoie sur les difficultés matérielles du poète. Le 5 août 1864, on annonce que Renan vient d'être fait officier de la Légion d'honneur et on rappelle qu'il avait sollicité, avant la *Vie de Jésus*, l'ordre portugais du Christ. A la fin de la même année, faute d'inédits nationaux, J. C. Machado consacre son feuilleton à la Sorbonne, aux cours du soir parisiens, au départ pour l'Orient de Renan, et signale avec étonnement la nomination de M. Henri (*sic*) Taine à l'Ecole des Beaux-Arts. Plus caractéristique est le nombre et la variété des traductions faites du français. Pas de mois où une pièce, un roman français ne soient adaptés ou représentés. La littérature populaire — roman de cape et d'épée et roman-feuilleton — est, bien entendu, spécialement favorisée. Dumas père, P. Féval, Montépin sont à l'honneur. Le *Jar-*

dim do Povo, collection à bon marché, annonce, le 4 octobre 1866, que sur 6 volumes parus, cinq sont traduits du français, et son programme d'éditions d'avril 1867 est voué à peu près exclusivement aux auteurs ci-dessus mentionnés. Même constatation pour les mélodrames mis à la scène dans es théâtres de second ordre. Les chefs-d'œuvre, toutefois, ne sont pas pour autant négligés. Le typographe Francisco Ferreira da Silva Vieira semble s'être assuré l'exclusivité des plus grands noms : Hugo, Flaubert, Renan. Et il travaille à une allure déconcertante, talonné sans doute par les exigences de la clientèle. L'édition princeps des *Misérables* avait paru du 3 avril au 30 juin 1862 chez les éditeurs belges Lacroix et Verboeckhoven. Or, dès le 22 janvier 1863, la maison Gonçalves Lopes fait connaître qu'elle est en train d'achever l'impression d'une traduction complète, dont le dixième volume voit le jour vers le 27 février. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, paru le 18 juin en français, est en cours de publication en portugais dès le 31 juillet. Mais ce record est battu pour les *Travailleurs de la Mer*. Dès le 11 février 1866, la *Revolução de Setembro* est en mesure d'annoncer que l'édition française sera lancée au début de mars, et la traduction de Silva Vieira est lancée le 10 mars, alors que la première n'est pas encore dans le commerce, et n'y sera que trois jours plus tard. Le 29 mars, le journal de Porto le *Nacional* commence la publication en feuilleton des *Operarios do Mar*, et, le 26 avril, le premier tome paraît en librairie, au prix-réclame de 500 reis, à cause, ajoute le chroniqueur qui commente le fait, du grand nombre des souscripteurs. De son côté, Renan, qui a bénéficié, en 1864, d'une édition populaire de la *Vie de Jésus*, n'est pas moins bien traité : *les Apôtres*, parus en avril 1866, sont traduits, toujours par Silva Vieira, et publiés le 28 juillet, cette édition étant presque épuisée en vingt-quatre heures. Flaubert fait à côté presque figure de parent pauvre, puisque le deuxième volume de *Salammbô*, paru en France en 1862, n'est donnée qu'en juin 1863 en version portugaise. Quant au théâtre, il est colonisé par Sardou, Feuillet et Dumas fils. Le 1er décembre 1863, est jouée l'adaptation de *Nos Intimes* due à L. A. Palmeirim ; le 11 octobre 1864, c'est le tour des *Ganaches*, sous le titre de «Os caturras», créés au D. Maria II ;

en avril 1865, le *Roman d'un jeune homme pauvre* de Feuillet adapté à la scène ; le 29 mai 1866, le *Demi-Monde*, sous le titre « Posições equivocas », etc... La *Conjuration d'Amboise* de Louis Bouilhet, qui triompha à l'Odéon à partir du 29 octobre 1866, est créée au début d'octobre 1867 sous le titre « Amores do Conde ». Il n'est pas jusqu'aux *Idées de Madame Aubray*, dont la hardiesse choque les préjugés du public, qui ne soient, dès le 30 novembre de la même année, portées à la scène au D. Maria II, théâtre officiel, cependant. Quant aux premières d'auteurs nationaux, elles brillent, à part les drames « sociaux » de E. A. Biester, par leur absence. Seul l'opéra assure une revanche à d'autres nations, et la musique italienne connaît toutes les faveurs du public au détriment des *Huguenots*, ou même du *Faust* de Gounod qui n'est monté, avec un demi-succès, semble-t-il, qu'au début de décembre 1865.

Cette énumération est éloquente. Mais — et c'est là le point sur lequel nous voudrions insister — elle l'est surtout par le choix qu'elle révèle. On y chercherait en vain la moindre allusion à Leconte de Lisle et au Parnasse contemporain. Baudelaire n'y est mentionné que dans le cortège funèbre de Vigny ; Flaubert tient moins de place dans la faveur du public que Méry ou Gozlan, proposés comme modèles de l'art du conte, pêle-mêle avec Musset, Dumas, George Sand et Mérimée [1]. Balzac n'est pas nommé une seule fois, et s'il est question de Sthendall (*sic*), c'est au titre imprévu de la « littérature de voyages » [2]. De Taine, seule l'*Histoire de la littérature anglaise* paraît connue, et encore n'en est-il parlé qu'à propos des démêlés de l'auteur avec l'Académie Française. Les auteurs favoris eux-mêmes ne sont pas acceptés sans restrictions. Toutes les réfutations de Renan sont soigneusement indiquées dès qu'elles paraissent. J. C. Machado enregistre à maintes reprises les résistances du public bourgeois devant l'« immoralité » de certaines pièces, non pas seulement *La Famille Benoîton* ou les *Idées de Madame Aubray*, mais même *Nos intimes*. Et s'il fait l'éloge de ce théâtre de mœurs et de satire sociale [3], il ne

1. *Revolução de Setembro*, feuilleton du 24 février 1863.
2. *Ibid.*, feuilleton du 1er juillet 1863.
3. *Ibid.*, 22 avril 1865.

peut s'empêcher de constater qu'un grand nombre de spectateurs blâment ce « mauvais goût français » et restent fidèles au bon vieux mélodrame sentimental [1], qui n'est guère, à dire vrai, moins francisé que l'autre. On verra plus loin ce que pensent des tendances nouvelles de la poésie française les écrivains les plus réputés du moment, ou plutôt, combien ils sont mal et vaguement informés à ce sujet. Dans le domaine philosophique, cette ignorance, ou cette indifférence, apparaît plus surprenante encore. Le terme même de positivisme, la notion de déterminisme, la réaction tainienne contre Cousin et la philosophie éclectique sont purement et simplement passés sous silence. Par contre, c'est avec un véritable enthousiasme qu'est annoncée, le 20 août 1864, la publication de *La Réforme sociale en France* de Le Play, dont le nom déjà célèbre « mérite d'être désormais béni par tous ceux qui ont faim et soif de justice, de vérité et de progrès sans révolutions ». Toutefois, c'est à un apologiste convaincu de la théorie du progrès nécessaire et continu que vont toutes les faveurs de l'élite : Eugène Pelletan. On imagine mal à quel point les lecteurs portugais se passionnent alors, et se passionneront longtemps encore, pour la *Profession de foi du XIX^e siècle*, pour *Le monde marche*, et pour les discussions entre Pelletan et Lamartine. Il n'est pas de revue ni de périodique où son nom ne revienne sans cesse en refrain et ne soit donné comme synonyme de pensée hardie digne du génie français. Encore la *Revolução de Setembro*, qui paraît avoir fait vœu de frivolité, lui accorde-t-elle une bien moindre place que, par exemple, le très familial *Panorama*. En revanche, le feuilletoniste se garde d'omettre l'histoire de cet enfant de 25 mois qui vient de mourir (17 mai 1863) et qu'un père ivre de romantisme, ou d'idéal républicain, avait prénommé Victor Hugo. De même, on constate que Chateaubriand et Lamartine n'ont rien perdu de leur faveur d'antan. C'est une femme, D. Maria José da Silva Canuto, qui entame, en novembre 1863, une traduction en prose de *Jocelyn*, que Castilho en personne prendra la peine de préfacer. C'est un auteur à succès, Bulhão Pato, qui, le 15 juin 1864, fait annoncer le lancement de son adapta-

1. *Revolução de Setembro*, feuilleton du 3 novembre 1866

tion de *Graziella*. Camillo lui-même s'en mêle, et on n'est pas peu surpris d'apprendre, à la date du 24 octobre 1865, au moment même où la « question de Coimbra » commence à faire rage, qu'il vient de publier une traduction des *Martyrs*. Faut-il s'en étonner lorsqu'on voit Theophilo Braga, coryphée de la réaction antiromantique, publier, un an après la querelle où il a joué un rôle actif contre Castilho, un volume où sont réunies des versions nouvelles d'*Atala*, de *René* et du *Dernier des Abencérages* ?

Lecteurs, traducteurs et critiques restent donc délibérément fidèles au romantisme, mieux encore, au romantisme français, mieux encore, à un romantisme avant tout sentimental et élégiaque. De la littérature française sur laquelle ils sont scrupuleusement documentés, ils ne retiennent que ce qui satisfait ce goût persistant. Ce faisant, ils n'ont point mauvaise conscience. Loin de les en blâmer, le feuilletoniste de la *Revolução de Setembro* leur reprocherait plutôt d'accorder trop d'importance à la philosophie, et il se plaît à chanter le los de la « littérature facile » [1], dans laquelle il range au même titre Garrett et Camillo, dont les noms encadrent ceux d'*Amaury*, de *Fanny* et des historiettes (*sic*) de Mérimée. Ces encouragements ne semblent pas cependant avoir suscité beaucoup de vocations nouvelles. Le leitmotiv de Julio Cesar Machado est la stérilité quasi complète des lettres nationales, et spécialement de la poésie. Le 11 août 1863, à propos du fameux roman historique de Rebello da Silva, *Lagrimas e Thesouros*, qui vient de paraître, il déplore la décadence du lyrisme qu'il attribue à la vulgarité d'un milieu social « indifférent au sublime ». Le théâtre est corrompu par le goût du drame. Seul le roman garde quelque dignité, grâce à Camillo et aussi à Rebello da Silva et Arnaldo Gama. Le 18 août, il revient à la charge et cette fois, sans nommer aucun d'eux, il incrimine les poètes eux-mêmes « qui, fantaisistes ou réalistes, rivalisent d'extravagance et de nullité ». Dans sa revue de fin d'année, il déplore que le second semestre de 1863 ait été à peu près vierge de livres qui méritent d'être commentés. Cette indigence se maintient à travers toute l'année 1864 ; et l'année

1. *Revolução de Setembro*, feuilleton du 24 février 1863.

suivante, jusqu'à la veille de la polémique entre Castilho et Anthero, le critique attitré de la *Revolução de Setembro* ne trouve à louer que le talent naissant du jeune portuense Ramalho Ortigão et ce *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas qui devait, comme on sait, servir de prétexte au conflit. D'une telle pénurie de livres nouveaux, il rend responsable la politique, le journalisme, le manque d'imagination créatrice de la jeune génération et son formalisme pseudo-classique : griefs qui empruntent toute leur valeur au fait que l'article est dédié à Castilho et se termine par un éloge enthousiaste des nouvelles de Lamartine [1]. Les colonnes du journal ont beau s'ouvrir, à partir du 13 septembre 1866, aux poèmes de João de Deus qui suscitent une admiration générale ; J. C. Machado a beau célébrer, le 20 novembre de la même année, l'*Ondina do Lago* de Theophilo Braga comme un pur chef-d'œuvre du style troubadour ; Camillo et Castilho ont beau continuer à être ses Dieux : il s'obstine à se faire l'écho de plaintes, qui paraissent être l'expression d'une opinion généralement admise, sur la mort de la Littérature. « Le public n'a plus de guide, on lui a persuadé que son goût devait faire la loi [2]. » Le romantisme portugais est arrivé à un point mort, il en a conscience, et le public, qui lui reste fidèle, attend de lui un renouvellement de son inspiration dont il s'avoue incapable.

Il semblerait dès lors qu'on dût accueillir avec reconnaissance, ou du moins avec sympathie, toutes les manifestations d'un esprit nouveau capable de réveiller cette littérature tombée en léthargie. Or, il n'en est rien. En matière de doctrine littéraire, Julio Cesar Machado est strictement conservateur, j'entends par là qu'il reste fidèle au romantisme le plus traditionnel. Il accorde son entière approbation à l'article de Camillo intitulé « Poetas e Prosadores », paru dans la *Revista Contemporanea*, et dont il reproduit un long passage [3]. On prétend, dit Camillo, assigner à la poésie un idéal philosophique et social, lui prescrire des devoirs, lui faire jouer un rôle actif dans le progrès de l'humanité. Laissons à la France ces paradoxes séduisants. Nous avons chez

1. *Revolução de Setembro*, feuilleton du 6 juin 1865.
2. *Ibid.*, feuilleton du 8 janvier 1867.
3. *Ibid.*, feuilleton du 1er mai 1863.

nous un maître qui doit nous suffire : Castilho. Cette sortie est en fait des plus vagues, et l'on est en peine de savoir si le célèbre romancier y fait allusion à l'inspiration saint-simonienne des années qui suivirent 1830, au Hugo de la *Légende des Siècles* et des *Contemplations*, ou à l'école parnassienne. Leonel de Sampaio était un peu plus précis lorsque, quelque temps auparavant [1], il blâmait le roman moderne de se faire l'instrument « d'une satire acrimonieuse contre la classe sociale dans les mains de laquelle la fortune publique s'accroît et se multiplie », l'accusant de « faire perdre sa popularité à un art que Bernardin de Saint-Pierre a appelé le plus utile de tous ». Le conservatisme littéraire se double donc d'un conservatisme social, d'autant plus digne d'être signalé que les opinions de la *Revolução de Setembro* sont notoirement libérales. Le feuilleton du 6 juin 1865 évoque avec attendrissement les beaux temps révolus de la nouvelle « qui ignorait les aspirations socialistes, les diatribes contre la loi, la défense de l'adultère et de la peine de mort, œuvres qui ne demandaient qu'à être lues, qu'à faire naître une larme, une espérance, un sourire, un souvenir ». Aussi le chroniqueur garde-t-il toutes ses distances avec ces jeunes fous de Coimbra qui prétendent à la fois révolutionner les Lettres et les faire contribuer à la réforme de la culture et des institutions. Avant l'automne de 1865, les noms d'Anthero de Quental et de Theophilo Braga n'apparaissent guère qu'en passant [2], sans que leurs œuvres soient même mentionnées, sans qu'aucun jugement soit porté sur leur compte. Les *Odes modernas* du premier, parues la même année, sont passées sous silence. Or, à partir de la querelle, cette indifférence va faire place à une nette hostilité. Prudent, J. C. Machado ne prend pas formellement parti, il n'entre pas dans le vif du débat, mais il enregistre avec satisfaction et il commente avec complaisance toutes les ripostes à Anthero où celui-ci est jugé sans ménagement, notamment, en décembre, celles de Julio de Castilho, le fils du poète. Se permettre de critiquer Castilho lui apparaît, non seulement comme une faute de goût, mais comme une impolitesse

1. Feuilleton du « Commercio do Porto », reproduit dans la *Revolução de Setembro*, 6 mars 1863.
2. *Revolução de Setembro*, 17 juillet 1864 et 6 janvier 1865.

majeure. Aussi se garde-t-il bien de signaler que c'est l'intéressé lui-même qui a déclenché la polémique, d'abord en laissant publier dans le *Diario Official do Imperio de Brasil*[1] la lettre peu amène qu'il avait adressée à Theophilo Braga pour lui accuser réception de ses *Tempestades sonoras*, puis en faisant éditer, à la suite du *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas, sa lettre-manifeste à l'éditeur Antonio Maria Pereira, datée du 27 septembre 1865, et dirigée contre la nouvelle école. Que Theophilo, en revanche, lance en décembre un pamphlet intitulé *Theocracias litterarias*, et le feuilletoniste vertueusement indigné qualifiera ce texte d'« affront répugnant... insultant à la dignité des bonnes lettres ». Sa partialité est donc manifeste, et précisément parce qu'elle est manifeste, on sent qu'elle s'accorde à l'opinion de la très grande majorité des lecteurs. Conflit de vanité, querelle de style, c'est à ces aspects superficiels qu'il ramène toute la célèbre question. Et de souligner le succès qui fut fait, le 20 mars 1866, à la conférence de Luiz Augusto Palmeirim où celui-ci, sous prétexte de disserter sur « le style dans les œuvres littéraires », s'en prend avec la dernière violence, devant les auditeurs ravis du « Gremio Litterario » de Lisbonne, à l'Ecole de Coimbra et à ses prétentions. La *Revolução de Setembro*, ses collaborateurs — et ses abonnés — n'aiment décidément point Anthero et ses disciples.

La guerre de pamphlets et d'articles fait rage jusqu'au début de l'été de 1866. Le 18 mai, le feuilleton donne la liste des publications éditées à cette date, et il en compte 35. (Innocencio da Silva en relèvera 44 dans le volume du *Diccionario Bibliográfico* paru l'année suivante). A partir du mois d'août, cette belle ardeur se calme peu à peu ; le débat ne passionne plus l'opinion. Aussitôt, J. C. Machado cesse de s'intéresser à la nouvelle génération, à ses idées, à l'influence de celles-ci, et ne daigne plus leur accorder la moindre allusion. Toutes ses faveurs sont réservées à la lecture publique, faite à Porto, chez Teixeira de Vasconcellos, devant un auditoire d'élite, du poème de Thomas Ribeiro *A Delphina do Mal*, dont le lyrisme romantique est tel que le vi-

1. A la date du 29 janvier 1865. Article reproduit par le *Jornal de Lisboa*, 8 août 1865. Cf. Innocencio da Silva, *Diccionario bibliografico*, t. VIII, p. 404.

comte de Seabra, recteur de l'Université de Coimbra et traducteur estimé d'Horace, a peine à retenir ses larmes [1]. Les livres nouveaux dont il consent à rendre compte avec éloges, c'est le premier roman de Julio de Castilho, *Miragens da Felicidade* [2], c'est *Primavera de Mulher*, de Maria Amalia Vaz de Carvalho [3], poème d'amours innocentes et d'exaltation pieuse, c'est le premier recueil de Simões Dias, qui bien qu'habitant Coimbra a séparé sa cause de celle de la fameuse Ecole. Si le feuilleton reproduit la prière d'insérer que Theophilo Braga a jointe à son *Historia da poesia popular portugueza*, c'est avec le correctif suivant : « On peut regarder comme discutable l'école à laquelle appartient l'auteur et avec laquelle, soit dit en passant, nous ne sympathisons guère... » Mais, en général, on paraît à la *Revolução de Setembro* avoir tout à fait oublié l'existence des iconoclastes de Coimbra. Pas une allusion aux essais ou aux contes d'Eça de Queiroz, qui pourtant font scandale depuis un an, ni aux *Vozes sem echo* de Guerra Junqueiro, jeune recrue encore incertaine mais ailleurs fort admirée. Seuls des collaborateurs occasionnels évoquent de temps en temps le souvenir de la querelle, les problèmes fondamentaux touchant la nature et la destination de l'art qu'elle a soulevés, la culture étrangère dont Anthero se réclame et le « programme intellectuel » qu'il propose aux écrivains de son pays. Ainsi, le 5 mai 1867, un correspondant de Coimbra, Alvaro de Carvalhal, vantant hyperboliquement les mérites de Simões Dias, « sorti sans tache du lupanar », en profite pour instruire avec la dernière violence le procès de la nouvelle génération littéraire, de son « mépris des glorieuses traditions », de l'« extravagance de ses inspirations », de la prétention des sujets cosmiques et sociaux qu'elle affecte de traiter, et surtout de ses tendances subversives, manifestées par « les vivats qu'elle pousse en l'honneur de Robespierre et de Marat » ; bref, vouant l'Ecole de Coimbra à la vindicte publique et appelant sur elle le châtiment du bras séculier. Ce ne sont là que des injures ; toutefois le fait qu'un journal sérieux ait pris la peine de les reproduire, mieux, de

1. *Revolução de Setembro*, 1er février 1876.
2. *Ibid.*, 22 février 1867.
3. *Ibid.*, 15 août 1867.

les prendre en quelque sorte à son compte, prouve assez que les passions n'étaient pas encore éteintes, et que l'opinion bourgeoise se refusait à admettre les arguments d'Anthero et même la légitimité de son attitude. Le romantisme ne sortait cependant pas tout à fait indemne de cette aventure. Certains esprits, et notamment l'un des critiques les plus avertis et les plus écoutés de l'époque, Luciano Cordeiro, n'hésitaient pas, dès cette date, à blâmer l'ignorance routinière de ses partisans autant que les outrances de ses adversaires. C'est ce qui ressort d'un très curieux article intitulé « L'Art réaliste », publié en guise de feuilleton dans le numéro du 7 novembre 1867. Les jeunes gens qui injurient Castilho au nom de la « vérité » et se font les champions d'un art réaliste savent aussi peu ce qu'ils disent que les critiques incultes qui frémissent au seul mot de réalisme. Les uns et les autres acceptent du réalisme la définition banale et superficielle, d'après laquelle celui-ci ne serait que « la traduction de l'objectivité matérielle des choses ». Mais l'idée elle aussi est une réalité, c'est même la réalité suprême. « Le véritable réalisme allie à la représentation plastique l'expression idéale. » La fin de l'art n'est pas en lui-même. Luciano Cordeiro répudie aussi énergiquement l'art pour l'art que la conception romantique d'un art « magique » et inspiré. « L'art doit parler à la conscience et à la raison. Il doit être critique. » Pour répondre à cette haute exigence, l'artiste doit être plus cultivé, plus informé des problèmes philosophiques et sociaux du temps présent que ne le sont la plupart des littérateurs portugais. Et Luciano Cordeiro, en guise de conclusion, annonce le prochain avènement de « l'école critique ». Tombant d'une bouche aussi autorisée, et aussi peu suspecte, une pareille affirmation ne pouvait que réjouir les néophytes de l'Ecole de Coimbra ; elle montre surtout que le lyrisme sentimental et élégiaque ou le formalisme étroitement national de la poésie et du roman contemporains, n'étaient plus désormais les seules tendances reconnues et admises, voire même, étaient à la veille de paraître irrémédiablement démodées aux yeux d'une certaine élite qui ne comptait pas que de jeunes ambitieux.

Ce n'est pas là néanmoins l'impression dominante qui se dégage de la lecture de la *Revolução de Setembro*. L'hori-

zon intellectuel que l'on découvre de son feuilleton apparaît bien plutôt étroit, limité et timide. Des littératures étrangères, ses rédacteurs — et les lecteurs de ceux-ci — ne veulent connaître que ce qui ne les dépayse pas, ce qui est déjà consacré ou ce qui ressemble aux genres et au style cultivés dans leur pays. Du romantisme portugais, ils semblent négliger tout à fait Herculano, ne louer Garrett que comme un amuseur, oublier, somme toute, la grande et véritable tradition. Quant aux tendances nouvelles, ils les ignorent, ou se refusent énergiquement à leur rendre justice. On s'explique mieux la véhémence des premiers essais d'Anthero, — *Bom senso e bom gôsto*, *A dignidade das letras e as literaturas officiaes*, — lorsqu'on mesure la ténacité des résistances auxquelles il se heurte et la faiblesse des arguments qu'on lui oppose et qui suffisent à convaincre la grande majorité du public. On est également frappé par la pauvreté de la production littéraire de ces cinq années, pauvreté que les apologistes mêmes de Castilho sont les premiers à signaler et à déplorer. Repliée sur elle-même, demeurée malgré une apparente — et superficielle — francisation, à l'écart du mouvement européen, incapable de se renouveler en faisant appel à ses seules ressources, la Littérature des années postérieures à 1860 sombrait petit à petit dans la médiocrité au milieu d'une indifférence croissante. Le mouvement rénovateur parti de Coimbra, et qui cherchait hors des frontières son inspiration, paraît donc, quelles que soient les réserves qu'il appelle, avoir joué au moment opportun un rôle non seulement salutaire, mais encore à peu près inéluctable.

P. Hourcade.

NOTES ET DOCUMENTS

FROM « CANTIGAS DE AMIGO » TO « CANTIGAS DE AMOR »

The late Professor J. J. Nunes gave as the opinion of « all who have studied the matter » that « É portanto fora de dúvida que existia em Galiza e Portugal uma poesia indígena, anterior à provençal, e que sôbre ela decalcaram muitas das suas cantigas bastantes trovadores »[1]. The view differs from that of C. de Lollis who derived the « popular » songs from the « learned »[2], and from A. Jeanroy's admirable *Origines de la poésie lyrique en France*, in which the Galaeco-Portuguese lyric comes under the rubric : « La poésie française en Portugal ». Conclusive proof on this point can hardly be offered. It is impossible to find in the *Cancioneiros* any poem which is entirely popular, if by « popular » we mean to exclude the court and the gentry : not any poet who is quite unaffected by influences streaming from France. The *barcarolas* of João Zorro have for occasion the movements of Afonso III's fleet ; the poet, or the person for whom he wrote, accompanied the king. Pero Meogo sings of stags, but they are stags slain by the *monteiro maior*. The lover of the girl in Martim Codax's exquisite songs of Vigo Bay is the king's friend and counsellor ; and the heroines of other love-lyrics are not peasant women, as at this day, but *a do mui bon parecer*, *a dona virgo*, *a dona d'algo*, and they are guarded with due care. The presence of foreign and native elements in all the poems which survive to be observed renders inferences necessarily inconclusive ; yet the majority of scholars have found it easier to postulate the existence of an autochthonous poetry in Galicia and Portugal, than to face the almost insuperable obstacles presented by a theory of indebtedness. The forms adopted by the *cossante*[3] are incomparably sim-

1. *História da Literatura Portuguesa*, Paris-Lisboa, Aillaud e Bertrand, i, p. 100.

2. « Dalle cantigas de amor a quelle de amigo », *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Hernando, i, p. 617-626.

3. I adopt the word *cossante* from Aubrey F. G. Bell. Not all *cantigas de amigo* take this indigenous form. The terms *cantigas paralelísticas* and *Parallelentrophenlieder* seem to me intolerably pedantic, inappropriate for such exquisitely delicate flowers of verse.

pler than those of their nearest possible models. Jeanroy, on that account, was forced to adopt the hypothesis that the Portuguese singers imited not the current modes of Provence, but the outmoded *refrains*, the prior existence of which in France is itself a hypothesis requiring proof. To account for them by a process of simplification applied to troubadour lyrics is to perform feats of inverisimilitude. What cause can be assigned for such simplification, when direct imitation would have been both easier and more highly esteemed as art? Conversely, if it be granted that the *cossante* is indigenous, and that it represents a certain aesthetic attitude in the Galician-Portuguese singers, then its effect should be felt also in their handling of imported styles. There are marked differences between the lyrics of Portuguese troubadours and those of Provence, which cannot be ascribed to ignorance or want of skill. Nobles who had lived for years in France, kings who were among the great patrons of Provençal troubadours, could not have been ignorant of the rudiments of Provençal art ; nor, to take a particular case, can one fail to notice the extreme metrical skill of Alfonso X. The difference is not due to failure, but to a preference in the choice of themes and forms. It is due, then, to an aesthetic attitude different from that of Provence and France, an attitude which must have been due to the indigenous lyric. The *cossantes* condition the welcome given in Portugal and Galicia to the art of the troubadours. That is the theme of this essay.

I

To determine this relationship we must first define the *cossante* in terms which, for the most part, are already familiar, though grouped otherwise by the leading authorities.

1. An aesthetic principle — *immobility*. The source of pleasure in the *cossante* is a glimpse of some simple emotion : joy, longing, apprehension, regret, jealousy. The situation is in no way developed, neither by extension into narrative details, nor by psychological refinements. The narrative method characterizes Castilian *villancicos* and *serranillas*, where some simple lyrical announcement as

> Moça tan fermosa
> non vi en la Frontera
> como la vaquera
> de la Finojosa, [1]

1. *Oxford Book of Spanish Verse*, 25.

which Santillana amplifies with all the attendant circumstances. In Provence it is the psychological and cultural aspect which is developed. So, in the *Cançó d'amic* attributed to Raimbaut de Vaqueiras, which begins *Altas ondas que venetz suz la mar*, we find an interest in detail which is quite unlike the Galician-Portuguese manner : the conflict of emotions instead of their simplicity, the movements of the wind and the lady's inhalation, and the observation that love of a foreign lover brings unhappiness. Save for the situation of the lady beside the waves and her rank, there is no affinity between this poem and Martin Codax's *Ondas do mar de Vigo*. In that piece there is no development. The singer shows us an emotion — lover's longings — in its pure simplicity, without circumstance ; he deepens the impression by repeating his words, but the lyric is immobile. It is not that every clause appears in each verse. Codax's poem consists of three clauses :

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo,
o por que suspiro ? [1]

As his stanza is the distich, he has to distribute these clauses among different verses. But *o por que suspiro* does not develop the leading idea, it is simply part of the full statement of the singer's emotion. In King Dinis's famous *Ai flores, ai flores do verde pino*, there is a dialogue in which a mother adds something to what her daughter has said ; but this is expressed by giving each a poem to herself ; and indeed the mother's part is merely to give an affirmative answer to her daughter's questions. The statements have each three clauses, which are distributed according to an established formula among the distichs ; but there is no development, either in narrative or in psychology.

Filha : Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentio do que pos comigo ?
Maãe : Vos preguntades polo voss' amigo,
e eu ben vos digo que é san' e vivo,
e será vosc' ant' o prazo saído [2].

In this way the *cossante* poets withhold from the listener al manner of particulars, save one : the place. In the majority of the

1. *Oxford Book of Portuguese Verse*, 20.
2. *O. B. P. V.*, 71.

songs the place is clearly marked, and it can still be identified as a particular spot, though the songs are not used, as they formerly were, to accompany dances celebrated on that spot. Martin Codax's songs were danced in the churchyard at Vigo, in full view of the waters of the ria ; Zorro composes by the Tagus, on the stretch of beach from which the royal navy was dragged down to the water ; Meendinho's damsel sits in St Simon's hermitage, by the Bay of Vigo ; Fernand' Esquio speaks of some particular lake where the lady's lover went fowling ; Pero Meogo mentions the green grass of a hill where the king habitually hunted (a spot doubtless sufficiently identified by these words for any member of the court) ; King Dinis sings under the *verde pino* and Zorro and Airas Nunes dance *so aquestas avelaneiras frolidas*. These notes as to place are slight, but they are conspicuous in the vagueness of the *cossantes* ; the *cossantes* consist of a place and a feeling. They give also the contact with nature which is a source of charm in these poems as in Bernart de Ventadour's lyrics, since in almost all the *cossantes* we can feel the breeze, watch the waves, recline on the grass, or take shelter under the trees.

2. A metrical principle — the *distich with refrain*. The refrain is doubtless the kernel of this kind of poetry, and from Airas Nunes' evidence it is clear that the refrain might exist independently of context (*OBPV.*, 52). Indeed, the refrains might circulate outside the Galician-Portuguese area altogether, and become the theme for verses in the Castilian manner, as in the case of

Quen amores ha
como dormirá !

In the latter case, however, it would accompany stanzas of a different type: prefixed to the whole poem as a separate item, the refrain would be repeated partially or wholly at the end of stanzas, often of eight lines in length. This is the arrangement of Santillana's *serranillas* and also of the *muwashshahât* of the Cordobese Ibn Quzmân ; but in the *cossantes* the refrain is never prefixed, and it always accompanies distichs. It may be composed of one line or several ; but it is always present.

The poem arises by combining two, three or four of these distichs with refrain. As they must be immobile, without development, the distichs necessarily run parallel in sense. Successions of three distichs are normal, those of two or four being much rarer. To go beyond four distichs, the *cossantes* have recourse to the device of *encadeamento* (which is also found in

shorter poems), and so six or eight stanzas may be found in one poem. Without *encadeamento* the limit of four is not passed, and three distichs, as we have seen, are usually preferred.

3. A rhetorical principle — *parallelism*. The presence of parallelism in the *cossante* is the feature first noticed by the reader or listener, and is the one which critics have stressed. It seems good, however, to place parallelism third among the characteristics of Galician verse, since it arises out of the other two features which we have just described. It is because the art consists in immobility — in expressing, without development, a simple emotion — that it employs the device of repetition to deepen, but not to modify, the impression. And it is because the metrical pattern is distichal that the *cossantes* consist of parallel distichs. Progressive types of parallelism are found in French folk-songs and in Spain, but not in the *Cancioneiros*. The narrative or emotion is developed, in such types, by the steady accumulation of fresh clauses ; the parallelism consisting merely of repeating each clause twice, with the same assonance or a change of assonance (as in the Asturian *danza prima*), and so forming couplets, or by singing the first line with the second, the second with the third, the third with the fourth, and so on. In Galicia and Portugal the distichs are identical, save for a change of assonance from acuter to graver vowels. The only case of progressive parallelism in the *Cancioneiros* is Pero Garcia's

1. Ai madre, ben vos digo,
   mentio-m' o meu amigo, *sanhuda lh' and' eu.*
2. do que m'ouve jurado,
   pois mentio por seu grado, *sanhuda lh' and' eu.*
3. Non foi u ir avia,
   mais ben de aquel dia *sanhuda lh' and' eu.*
4. Non é de mi partido,
   mais porque m'ha mentido, *sanhuda lh' and' eu.* (*OBPV*, 37.)

It is Pero Garcia's only attempt in the popular style, though he is the author of 53 known poems ; and he was a Castilian from Burgos, not a native Galician.

That parallelism is a secondary quality of this verse is also to be inferred from the large number of poems described by Nunes as *cantigas paralelísticas imperfeitas*, which term describes also the lyrical pieces inserted in Gil Vicente's comedies. They are « imperfect » if measured by a standard of our own, but exact parallelism is probably to be deemed a refinement, not a necessity, of this style. One case of particular importance is when the full statement contains three clauses. A precisely paralell

effect may be attained in four verses by the method of *encadeamento*, as in Codax' *Ondas do mar de Vigo.*

1. Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo
2. Ondas do mar levado,
se vistes meu amado ?
3. Se vistes meu amigo,
o por que suspiro,
4. Se vistes meu amado,
por quen ei gran cuidado,

Ai Deus, se verrá cedo !

But this is not the only solution of the problem, nor necessarily the most effective. Either the first clause may be treated as introductory, and only the others run parallel, or the last clause may be left free and emphatic. So the only *cantiga de vilão* in the *Cancioneiros* has an introductory phrase which is not repeated :

1. Vosso pay na rua
ant' a porta sua.
2. Ant' a sa pousada
en say' apretada,,
3. en meyo da praça
en saya de baraça,

Vede-lo cos, ay cavaleyro !

And one of Gil Vicente's finest lyrics concludes with a free line :

1. Um amigo que eu havia
mançanas d'ouro m'envia.
2. Um amigo que eu amava
mançanas d'ouro me manda.
3. Mançanas d'ouro m'envia,
a milhor era partida.

Garrido amor !

It is easy to complete this lyric by adding the parallel distich ; but what is gained thereby ? Nothing in meaning, nothing in emphasis (but rather a loss), and nothing in balance since a triple balance is usually preferable to a quadruple. Another case is seen in a poem by Estevam Coelho, in which the last distich is free :

1. Se oj' o meu amigo
soubess', iria migo :
2. Se oj' el este dia
soubesse, migo iria :
3. Quem lhi dissess' atanto,
ca ja filhei o manto :

eu al rio me vou banhar.

It would be affectation to consider such pieces less indigenous than those constructed according to a stricter parallelism ; on

the other hand, the method of *encadeamento* gives an impression of more conscious art. It is « imperfect » parallelism we have to thank for a large number of poems in triple movement, to which too little attention has been paid by critics.

II

To estimate the effect of the native style upon the fashions from Provence it would be well to select as test-case an author with no special advantages of birth or upbringing. He would represent the average attitude of Galician and Portuguese singers affected by the new influences. Such a person we find in Joan Airas of Santiago, the most prolific versifier in the *Cancioneiros* after the two kings, Dinis and Alfonso X. Joan Airas to be distinguished from the cleric Airas Nunes, a less fecund but more original poet. He gives his own name in his verses, and we learn that he had travelled in León and Castile, and perhaps also in Portugal. In one piece he describes a Court of Love. He was himself challenged to a singing match by João Vasques, and he knew Pero da Ponte, one of the older generation of poets at Alfonso X's court. This helps to date Joan Airas as active in the middle period of Portuguese troubadour activity.

Airas composed 80 poems, viz., 47 *cantigas de amigo*, 23 *cantigas de amor*, 10 *cantigas de maldizer* (including *tenções*). In all this very considerable mass of verse, not one piece is in the authentic manner of the *cossante*. As the *cossantes* are love pomes, the ten *cantigas de maldizer* lie outside the field of comparison. Putting them aside, it will be at once evident that the *cantigas de amigo*, songs set like the *cossante* in the mouths of women, exceed the *cantigas de amor* in a proportion of two to one. That is a first indication of Galician preferences, and makes Joan Airas's work unlike that of any troubadour in Provence. His store of ideas is not extensive. Apart from borrowing the notion of *mesura* and one or two other simple concepts, all Joan Airas's songs traverse the ground familiar from the *cossantes* : he is always about to « die » for love ; the course of love consists of the same hopes, fears, reconciliations, intercessions and desertions ; mother and daughter are the principal speakers, and the only fresh character is a shepherdess in the Souto de Crexente. This shepherdess of the Sar owes her begetting to Provence, but there is no pert dialogue as we should have reason to expect in an imitative poem. The situation is treated with the extreme simplicity of the native style : the shepherdess sings, and the traveller stops to listen ; he says « Mia senhor, falar-vos-ei um pouco », and she replies

« ide-vos vossa via ». Though the poem is formally a *cantiga de mestria*, its thought-content is precisely that of Gil Vicente's *serranilha* in the indigenous style :

Disse-lhe : Senhora, quereis companhïa ?
Disse-me : Escudeiro, segui vossa via.

In formal respects the restrictive force of the indigenous manner is not less evident. The latter is, as we seen, immobile in thought, parallelistic, with not more than four verses to the poem (save when *encadeamento* is employed), and invariably accompanied by a refrain. If we take into account « imperfect » parallelism, the normal length of the *cossantes* was three verses, those of two or four being more rare. That is exactly the situation, not only in Joan Airas's poems, but throughout the entire *Cancioneiro* ; the poets, however sophisticated, achieve their effects in three stanzas normally, though occasionally in two or four. A Provençal poem extends to five or seven stanzas on an average, though there are no limits save those of the development of the thought. The triple movement of Provençalizing verse in Portugal is therefore an indigenous feature, due to the triple movement of the *cossante*. A later poet like Joan Lobeira, or an innovator like Alfonso X, may free himself from this prejudice ; but the work even of King Dinis consists almost entirely of songs in three stanzas, or two or four. The distich is, of course, replaced by longer verse-forms under Provençal influence ; but it will be found that the stanzas employed in Portugal remain very simple and not far removed from the distich. Joan Airas, for instance, prefers quatrains with a couplet refrain ; but he once writes in distichs of an artificial cast :

1. Amigas, o que mi quer ben
dizen-mi ora muitos que ven, *pero non o posso creer,*
ca tal sabor ei de o veer
que eu o non posso creer.
2. O que eu amo mais ca mi
dizen que cedo será aqui, *pero*, etc.
3. O que se foi d'aqui muit'á
dizen-mi que cedo verrá, *pero*, etc.
E nunca mi-o farán creer,
se mi-o non fezeren veer.

Nunes, *Cantigas d'amigo*, CCCXVI.

The use of an envoi (*fiinda*) is a novelty due to the teaching of Provence. The refrain lacks the usual abandon of the *cossante*,

but it is an indigenous feature. It is not that refrains are wanting in Provençal or French poetry, but they do not dominate the entire lyrical output as in Portugal. Joan Airas uses the refrain in all but five of his *cantigas de amigo* (one being the *pastorela*, in which a refrain would not have been appropriate), and in all but seven of his *cantigas de amor*. Asimilar situation is found in the poems of most other contributors to the *Cancioneiros* ; there was an overwhelming preference for *cantigas de refram*, however imitative the poem might be.

One cannot fail to notice the immobility and parallelism of the poem just quoted. The three distichs contain identical statements, with only slight modifications of rhyme. When the verse is a quatrain or longer, verbal parallelism is more difficult to maintain, but it remains true that Joan Airas's songs are characterized by a high measure of immobility, coupled with a marked parallelism. The use of the refrain imposes this style, since each stanza is bound to return at last to the same point. A good example is :

1. Toda-las cousas eu vejo partir
do mund' en como soian seer,
e vej' as gentes partir de fazer
ben que soian, tal tempo vos ven : *mais non se pod'o co-*
[raçon partir.
de meu amigo de mi
[querer ben.

2. Pero que ome part'o coraçon
das cousas que ama per boa fe,
e parte-s' ome da terra ond'é
e parte-s' ome d'u gran prol ten, *non se pode parti-lo*
[coraçon
do meu amigo de mi
[querer ben.

3. Toda-las cousas eu vejo mudar,
mudan-s' os tempos, e muda-s' o al,
muda-s' a gente en fazer ben ou mal.
mudan-s' os ventos e toda outra ren, *mais non se pod' o co-*
[raçon mudar
do meu amigo de mi
[querer ben.

OBPV, 48.

There is no development of the thought ; no particulars are added in the second and third stanzas to what has been stated in the first. The theme is *Omnia mutantur, sed cor perdurat* ; each qua-

train says (with change of rhyme) *Omnia mutantur*, and each concluding couplet says (also with change of rhyme, but in identical words) *Sed cor perdurat*. The couplets and not only the last line, may justifiably be called refrains,since they are not altered save in so far as to accommodate the rhymes. This poem is not exceptional among his songs. To show his skill Airas composed one song entirely in dialogue, possibly under the direct influence of Guiraut de Bornelh ; yet it shows the same immobility and want of development, even more parallelism, triple movement, and the use of the refrain :

1. — Meu amigo, quero-vos preguntar...
   — Preguntade, senhor, ca é meu ben.
   — Non vos á mester de mi ren negar...
   — Nunca vos eu, senhor, negarei ren. — *Tantos cantares por [que fazedes?*
   — *Senhor, ca nunca [m'escaecedes.*
2. — Preguntar-vos quero, per bõa fé..
   — Preguntade, ca ei en gram sabor.
   — Non mi neguedes ren, pois assi é...
   — Nunca vos ren negarei, mia senhor. — *Tantos*, etc.
3. — Non vos pês de qual pregunta fezer...
   — Non, senhor, ante vo-lo gracirei.
   — Non m'ar neguedes o que vos disser...
   — Nunca vos eu, senhor, ren negarei. — *Tantos*, etc.
   — *Este ben por mi vó-lo fazedes* ?
   — *por vós, senhor, que o valedes.*

Nunes, *Cantigas d'amigo*, CCXCII.

He constructs his *cantigas de amor*, though a more artificia form of lyric, in the same manner, as may be seen, for instance in his *Non vi molher, des que naci.*

The presence of these traditional features in verses modelled on the troubadours of Provence will serve to explain a feature of the *Cancioneiros* which has both surprised and disappointed modern critics : I mean, the flatness and monotony of the artistic poems. This flatness cannot be attributed to lack of skill, since the poets use their metres with assurance. It is not to be attributed to want of knowledge ; for Sordello's correspondent, Don Joan Soares Coelho, and Alfonso X, patron of many late troubadours, could not be ignorant of Provençal art. It is not that the Portuguese and Galicians followed fashions outmoded in France. On the contrary, by the disuse of the Spring motif they show their kinship with later troubadours, and the contacts

known are all late. The fact is that the singers sought by means of the new technique their accustomed pleasures of simplicity, indefinite emotion and situation, immobility, repetition. Someone has said that foreign literatures never exert a deep influence : that Shakespeare, after reading Montaigne, became more English, and Voltaire, after visiting England, became more typically French. One can say, without exaggeration, that the Portuguese and Galicians, imitating some external features of troubadour verse, remained wholly Portuguese and Galician. The pleasures they sought, however, were such as the adopted technique could not give. The length of the verses added weight, and therefore clumsiness ; the courtly conventions, few as they were, spoiled the freshness of expression. A more elaborate prosody was fitted for more elaborate effects ; in the richer garb the native poetical thought appeared threadbare and poor. The contrast in effectiveness between the *cossantes* and the strophic *cantigas* is evident ; but it is due to the too great uniformity of style in the *Cancioneiros* whereby the merits of the *cossante* were sought also in the imported elaborate manner.

III

Joan Airas is a typical Galician singer, and what is said of him is generally true of those who contributed to the *Cancioneiros* but there are one or two names which should be mentioned to illustrate the relations established between Galician and Provençal song. The names of Bernardo de Bonaval and Pero da Ponte were connected in an infriendly jibe by Alfonso X. Bernardo appears to have been much appreciated by S. Fernando, a monarch notoriously more pleased with the native than the foreign lyric. He composed 25 pieces which have survived, of which J. J. Nunes has reproduced 7 *cantigas de amigo* and 10 *cantigas de amor*. Seven of the eight *cantigas de amigo* have refrains, three are in distichs, and the one without refrain is largely composed of parallel clauses. No piece exceeds four stanzas in length. Several mention Bonaval in the precise way we have seen to be characteristic of the best *cossantes*. Seven of the ten *cantigas de amor* have refrains; three are in distichs ; none exceeds four stanzas ; one mentions Bonaval. The poet uses parallelism, but not *encadeamento*, and it is probably on that account that critics have failed to recognize in him a poet of the authentic Galician tradition, only slightly touched by the Provençal manner. Pero da Ponte is a different type. He is represented in J.J. Nunes' *Cantigas d'Amigo* by seven pieces, all with refrains, but all in the longer stanzas. More impor-

tant, however, is his attempt to implant in the Peninsula the political *sirventés* by his poems on the capture of Sevilla, the deaths of Queen Beatrice, S. Fernando, D. Lopo Diaz de Haro and D. Telo Afonso, and on the conquest of Valencia (*Vaticana*, nos 572-578). Serious political verse of this kind has few parallels in the *Cancioneiros*, in which the *sirventés* and allied forms were chiefly used for the frivolities of court life and personal abuse. Pero da Ponte's effort, therefore, to become a Peninsular Bertran de Born was an attempt at greater Provençalization ; and when Alfonso X declared, in the much-quoted lines,

> Vós non trobades como provençal,
> mas como Bernaldo de Bonaval,

he was comparing not one Provençalizer with another, but a Provençalizer with a profoundly traditional poet.

The styles of Bernardo de Bonaval and Pero da Ponte, therefore, do not serve to mark a stage in the Provençalization of Galician-Portuguese verse, since the one is a traditional poet at heart, and the other's effort to implant serious political verse had few imitators. But there were epochs. Of the older manner the best accredited representative was Don Joan Soares Coelho, the more so as he is not a signatory of Portuguese diplomas after Afonso III's death in 1279. He was a great lord and had been in France. He knew Sordello well enough to accept his recommendation of the minstrel Picardon, and to complain, seriously or in jest, of Picardon's defects. With a large number of Portuguese singers he was in daily touch : Don Joan d'Aboim, Juião, Esgaravunha, D. Joan Garcia, Airas Peres Vuiturom, and Martin Alvelo. Next to the two kings and Joan Airas, he was the most fertile of troubadours, being credited with 19 *cantigas de amigo*, 15 *cantigas de amor*, and 14 *versos de escarnho*. His lady he calls « alguen » and reverences as « filha de rei », thus appearing slightly original amid a series of monotonous invocations of « senhor ». J. J. Nunes reproduces 14 of his *cantigas de amigo* ; they all have refrains, and 4 are in distichs, without *encadeamento*. There is no reason to regard as artificial this variant of the « Girl at the Fountain », with its four-fold parallelism :

1. Fui eu, madre, lavar meus cabelos
   a la fonte e paguei-m' eu d'elos *e de mi, louçãa.*
2. Fui eu, madre, lavar mias garcetas
   a la fonte e paguei-m' eu d'elas *e de mi, louçãa.*

3. A la fonte e paguei-m' eu d'eles,
aló achei, madr', o senhor d'eles *e de mi louçãa.*
4. Ante que me eu d'ali partisse,
fui pagada do que me el disse *e de mi louçãa.*

Nunes, *Cantigas d'amigo*, CXXII.

The parallelism is « imperfect » in a formal sense, as it is imperfect in Gil Vicente's famous *serranilha* ; but the poet has expressed his whole meaning, the more felicitously since the repetitions at the beginning serve to mark the period of waiting, but the swifter conclusion befits the rapture of the meeting. His more formal verse is to be sought in the *Cancioneiro da Ajuda*, where he is represented by 21 pieces. He seems particularly concerned with the envoi (*fiinda*), to which, on occasion, he fitted a separate musical phrase, and of which he employed once as many as five, making a separate song in distichs after a more formal poem. Pero Garcia is another early partisan of Provence, with an unusually high proportion of *cantigas de amor* (37 to 2 *cantigas de amigo*). He can hardly by deemed typical, since his birthplace was Burgos. Joan Garcia de Guilhade, author of 55 surviving lyrics, displayed originality within conventional limits, by declining to « die » of love, by being the first to praise *olhos verdes*, by boasting of his success in love when other troubadours humbly entreated their ladies, by demanding from Paradise the comforts of this world, and by adopting suggestions directly from France.

The poetry of the two kings marks an epoch in the *Cancioneiros*. Alfonso X was a Provençalizer who was determined to acquire all the technical resources of his masters. Unfortunately the destruction of almost all his profane work makes it impossible to follow his design. He is represented by no *cantiga de amigo* — to that extent he seems to have been emancipated from native preferences. Of the three *cantigas de amor* under his name, two are *congés* and one a *descort* — types new to the Peninsula. He is the first to make literary allusions in verse (ca ja Paris d'amor non foy tam coitado nem Tristam), he preserves his lady's anonymity by a *senhal* (moiro por alguen), and he introduces to the Peninsula the *rime couée*. His numerous Marian legends and hymns cannot be cited in this connection, partly because of their great technical originality, partly because their form is different. In proposing a theme and then giving it a narrative development, Alfonso was using the *muwashshaha-villancico* pattern, which is different from that of the *cossante* and probably indigenous to Spain. He uses with mastery lines of the most varied length and rhythm — Rubén Darío was not his equal in virtuosity. Yet with all this arti-

fice, it is probable he did not turn his back on the *cossante* tradition. It is curious that when he addresses the « troubadours » he uses no elaborate troubadour verse-pattern, but the Galician distich and refrain, with elements of parallelism :

1. Dized', ai trobadores,
   a Sennor das sennores *porque a non loades* ?
2. Se vos trobar sabedes,
   a por que Deus avedes *porque a non loades* ?
3. A Sennor que dá vida
   et é de ben conprida, *porque a non loades* ?
4. A que nunca nos mente
   e nossa coita sente, *porque a non loades* ?
5. A que é mais que bõa
   et per que Deus perdõa, *porque a non loades* ?
6. A que nos dá conorte
   na vida e na morte. *porque a non loades* ?
7. A que faz o que morre
   viv', e nos acorre, *porque a non loades* ?

OPVB, 65.

Evidently the Galician troubadour was expected to welcome the simple native appeal more readily than an address in the foreign manner.

King Dinis may be regarded as the inheritor of his grandfather's style, and indeed we see him practising such Provençal modes as the *pastorela* and *aubada*. He cultivates the literary allusion, and declares that his love-poetry is independent of the seasons. But D. Dinis is no enthusiastic innovator, and is content with the gains already made. His *pastorels* are just encounter-poems, his *aubada* (if it be such, for the indications of time are very faint) is in distichs with refrain, and of his *cantigas de amigo* only one in ten is a *cantiga de mestria*. The stanzas used are generally quatrains with couplet refrain, and the length of line varies but slightly. Parallelism occurs even in his *cantigas de mestria*, and his store of fine *cossantes* is already well known to criticism. He can hardly have turned to them to seek relief from an overwhelming burden of artificial verses, for the practice of popular poetry had never ceased to be in vogue. It may have been a trick of rhetoric that attracted him, for his poems in this vein are of the linked sort (*encadeados*), which is pretty, but none the less an artifice. So, for instance :

1. Pera veer meu amigo,
   que talhou preito comigo,
   alá vou, madre.

2. Pera veer meu amado,
   que migo' á preito talhado,
   alá vou, madre.

3. Que talhou preito comigo,
é por esto que vos digo :
alá vou, madre.

4. Que mig'á preito talhado ;
é por esto que vos falo :
alá vou, madre.

Nunes, *Cantigas d'amigo*, XL.

Compared with poets of the age of D. Joan Soares, Zorro and Bernardo de Bonaval, the king is not remarkable for having turned back to the fountain of native inspiration, but for having preferred one arrangement of the *cossante* to all others.

The last stage in the evolution of the early lyric is represented by the poetry of Airas Nunes of Santiago at the court of Sancho IV of Castile, and that of D. Dinis's sons and their adherents. Airas Nunes had a original mind. He had an acute sense of the value of the native style, which he practices with a difference. He must also have esteemed Pero da Ponte's effort to acclimatize the political *sirventés* since he wrote an excellent satire against the Navarrese on behalf of his sovereign. His personal satires have unwonted vigour. We find in Airas Nunes, therefore, a mind reaching out for novelty in a convention grown too familiar ; but his originality is in themes rather than in forms. On the other hand, King Dinis's bastard D. Afonso Sanches is a formalist of a tedious type. What he had gained from the Provençalizing efforts of his father and his great-grandfather, was no more than a trick of repetition, and a habit of playing with words (por amar desamor, servo servir, guarda aguarda, manda demanda). To repeat *perder* in different persons and tenses throughout a poem, to play on the notion of a «fish» (*peixe* as an unexpected rhyme for *leixe* and *queixe*), and to cultivate quibbling for its own sake — these were the Dead Sea fruits of a declining tradition. There is more to admire in João Lobeira, the presumptive author of *Amadís de Gaula*. A Galician attached to Prince Afonso, brother of D. Dinis, he suffered exile from Portugal in the early years of the fourteenth century. He does not cultivate the *cantiga de amigo*, but in his celebrated address to *Leonoreta* (inserted in *Amadís* as well as in the *Cancioneiros*) he resumes Alfonso X's project of naturalizing the *strophe couée*. In one piece he contrives to get forms of *poder* twice into almost every line ; he praises a lady in another, for conferring on him the great blesing of unfulfilled expectation ; in another arguing that death is better than displeasure, he rhymes with the device of a *palavra perduda* ; in another, he shows that good and evil both come from the loved one. Lobeira is a skilful versifier and not without felicity. He cultivates his art with zeal, being far removed from the naïvety of his predecessors ; but unhappily that art was suffering exhaustion. Its store of thoughts and forms was limited, and the only

openings left were for verbal trickery and quibbling with ideas. This was the quag in which the Provençal influence ended in Portugal at the time when Dante and Petrarca were realizing its utmost possibilities of beauty in the *dolce stil nuovo*.

William J. Entwistle.

TRANCOSOS « TRES PREGUNTAS DO REI »

In den *Contos e historias de proveito e exemplo* des portugiesischen Erzählers Gonçalo Fernandes Trancoso findet sich Parte Primeira, Conto XVII die Erzählung von den « Drei Fragen des Königs » [1].

Die Entstehungszeit der *Contos* setzt C. Michaëlis de Vasconcelos in Gröbers Grundriss II, 2, S. 336 in das Jahr der grossen Pest 1569. Diese Angabe findet ihre Bestätigung in der Bemerkung die der Sohn Trancosos, Afonso Fernandes, in der Ausgabe von 1585 gemacht hat : sein Vater hätte den ersten Teil « em Abril de 1570 » beendet [2].

Mit der Frage nach der Quelle der Erzählung von den « Drei Fragen des Königs » hat sich Th. Braga anlässlich der Veröffentlichung der volkstümlichen Erzählung *Frei João Sem Cuidados* beschäftigt. Er sagt [3] : « Merece comparar-se a versão oral com a redacção litteraria de Gonçalo Fernandes Trancoso, do seculo XVI, em que figura um fidalgo Dom Simão. Ha uma fórma hespanhola tambem do seculo XVI, no *Patrañuelo* de Timoneda. nº XV. (Coll. de Autores españoles, de Ribadeneyra, p. 154). A fórma mais antiga que conhecemos é a italiana de Franco Sacchetti, contemporaneo de Dante, nas *Novellas*, t. I, nº IV. A primeira versão oral portugueza foi publicada no *Almanach de Lembranças*, para 1861, p. 323 ».

Es liegen also vor der Fassung Trancosos die von Sacchetti, etwa 1392 abgefasst [4], und die des Valenzianers Timoneda, falls diese tatsächlich schon seit 1566 im Druck vorgelegen hat, wie Menéndez y Pelayo behauptet [5]. Die erste bekannte Ausgabe des

1. Trancoso, *Histórias de proveito e exemplo*, hrsg. v. Agostinho de Campos (Antologia Portuguesa), 2. Aufl., 1923, S. 77-90 (mit geringen Kürzungen). Vgl. Th. Braga, *Contos tradicionaes do povo portuguez*, II, Nr. 160 (stark gekürzt).
2. A. de Campos in seiner Trancoso-Ausgabe, S. XLI-XLII.
3. *Contos trad.*, II, 211.
4. Vgl. Gaspary, II, 71 ; Wiese, 183.
5. *Origenes de la novela* : « estaban impresas desde 1566 » (vgl. A. de Campos, S. XL).

Patrañuelo ist aber erst 1576 erschienen [1]. Wenn dies der älteste Druck ist und die Erstausgabe der *Contos* des Trancoso von 1575 wirklich vorhanden gewesen ist (die nächste Ausgabe ist von 1585) [2], so hätte die Sammlung Trancosos ein Jahr vor der des Timoneda im Druck vorgelegen [3]. Andererseits haben ausser Braga auch Menéndez y Pelayo [4] und in geringerem Masse C. Michaëlis de Vasconcelos auf die starken volkstümlichen Quellen Trancosos im allgemeinen hingewiesen. Es scheint daher angezeigt, das Verhältnis der *Três preguntas do rei* zu der Volkserzählung aus Coimbra (*Frei João Sem Cuidados*) und zu den Fassungen von Timoneda [5] und Sacchetti [6] näher zu beleuchten.

Zunächst eine kurze Analyse von *Três preguntas do rei* :

I. Eine umfangreiche Einleitung macht uns mit zwei Hauptpersonen bekannt, dem König (príncipe poderoso, später El-rei genannt) und dem Komtur (comendador), der, ursprünglich ein armer Edelmann (fidalgo pobre), ein von ihm erobertes Gebiet zum Lehen bekommen hat. Hier verwendet Trancoso offensichtlich ein Moment der nationalen portugiesischen Geschichte (a). Der Komtur ist ein guter Verwalter, der zwei Fünftel seiner Einkünfte den Armen zukommen lässt. Einmal in der Woche teilt er selbst die Almosen aus. (b) Unter seinen Angestellten befindet sich ein Unzufriedener, der den Komtur beim König verleumdet, indem er ihn der Verschwendung anklagt (c).

II. Der König droht dem Komtur mit Todesstrafe. Er könne sich jedoch dieser entziehen, wenn es ihm gelänge, drei Fragen zu beantworten. Die Fragen lauten :

1. Em que lugar do mundo é o meio dêle ?
2. Quanto há de altura da terra até o céu ?
3. Que cousa está imaginando o meu coração (d. h. des Königs) naquele momento em que vós me responderdes ?

III. Der Komtur kann die Fragen nicht lösen. Sein Gärtner (hortelão) erbietet sich, mit dem Komtur die Kleider zu wechseln und an seiner Stelle die Fragen vor dem König zu beantworten (d). Diese Episode ist weit ausgesponnen. Der als Gärtner verkleidete Komtur übernimmt die Almosenverteilung (e).

1. Vgl. L. Pfandl, *Gesch. d. span. Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, S. 95.
2. Siehe über die Ausgaben A. de Campos, S. L.
3. So A. F. G. Bell, *Portuguese Literature*, Oxford, 1922, S. 231, Anm. 3.
4. *Orígenes de la novela*, II, S. LXXXVII.
5. Bibl. Aut. Esp., II, 3. Aufl., Madrid, 1850, S. 154-155.
6. F. Sacchetti, *Novelle*, I, Milano, 1815, S. 80-87.

IV. Die Antworten auf die drei Fragen :

1. Quanto à primeira lhe afirmo que está ali (wobei er einen Wurfspeer in den Garten schleudert). E para provar isto digo que o mundo é redondo, e ninguêm diz o contrário ; e sendo tal como é, em qualquer parte é o meio dêle, como se pode ver em uma bola redonda, a qual aonde lhe puserem o dedo é o meio dela.
2. Saiba Vossa Alteza que isto tem medida igual — e é uma vista de olhos. Abaixe os olhos ao chão, e logo levante-os ao céu, que com uma só medida chegam ; e mostra-se que é, como digo, uma vista de olhos...
3. ... a esta hora Vossa Alteza, com todo o seu coração, cuida que está falando com D. Simão, o comendador ; e fala com seu hortelão, que eu não sou êle, mas o hortelão da sua horta, que sua pessoa no serviço de Deus está empregada.

V. Bestrafung des Verleumders und Belohnung des Gärtners durch den König (f), Unterstützung des Komturs (g). Der Komtur verzeiht dem Verleumder, der dann infolge anderer Uebeltaten vom König mit dem Tode bestraft wird (h).

VI. Moralische Nutzanwendung : Segen des Almosengebens, Vernichtung des Selbstsüchtigen.

Vergleichen wir hiermit die Fassung *Timonedas* :

I. Der König (rey) will einem ehrenhaften Abt (un muy honrado abad), der verleumdet worden ist, die Abtei wegnehmen, wenn er nicht drei Fragen löst.

II. Fragen des Königs :

1. Yo cuánto valgo ?
2. Adónde está el medio del mundo ?
3. Qué es lo que yo pienso ?

III. An die Stelle des Abts tritt sein Koch (cocinero).

IV. Antworten :

1. Vale veinte y nueve dineros, porque Cristo valió treinta.
2. Es á do tiene su alteza los piés ; la causa que, como sea redondo como bola, adonde pusieren el pié es el medio dél ; y esto no se puede negar.
3. Es que cree hablar con el abad, y está hablando con su cocinero.

V. Dem Koch wird die Abtei anvertraut.

Fassung *Sacchettis* :

I. Messer Bernabò signor di Melano verurteilt einen reichen Abt (ricco Abate), der zwei Hunde nicht ordentlich verpflegt hat,

zur Zahlung von vier Fiorini. Die Strafe soll erlassen werden, wenn der Abt vier Fragen löst.

II. Fragen :

1. Quanto ha di qui al cielo ?
2. Quant' acqua è in mare ?
3. Quello che si fa in inferno.
4. Quello che la mia persona vale.

III. An die Stelle des Abts tritt sein Müller (mugnajo).

IV. Antworten :

1. Egli è di qui lassù trentasei milioni, e ottocento cinquantaquattro mila, e settantadue miglia e mezzo.
2. ... venticinque milia e novecento ottantadue di milioni di cogna, e sette barili, e dodici bocali, e due bicchieri.
3. In inferno si taglia, squarta, arraffia e impicca, nè più nè meno como fate qui voi.
4. Ella vale ventinove denari...

V. Der Müller wird Abt, der Abt sein Müller.

Erweiterung :

IIa : Der neue Abt (Müller) muss dem Papst die gleichen vier Fragen beantworten und ausserdem als 5. qual fosse la maggior ventura.

IIIa : Als Stellvertreter des Abts geht sein Gärtner (ortolano) zum Papst.

IVa : Antworten :

1. Trenta voci.
2. Fate turare le bocche de' fiumi che vi mettono entro, e poi si misuri.
3. Fehlt.
4. Danari ventotto...
5. Come d'ortolano era diventato Abate.

Va : Der Gärtner wird Abt.

Volkstümliche Fassung *Frei João Sem Cuidados* [1] :

I. Der König (o rei) will Fei João Sem Cuidados töten lassen, wenn er nicht drei Fragen beantwortet.

II. Fragen :

1. Quanto pesa a lua ?
2. Quanta agua tem o mar ?
3. O que é que eu penso ?

III. An die Stelle des Frei João tritt sein Müller (moleiro).

1. Braga, *Contos trad.*, I, 157-158.

IV. Antworten :

1. Não pode pesar mais do que um arratel, porque todos dizem que ella tem quatro quartos.
2. ... é preciso primeiro mande tapar todos os rios, porque sem isso nada feito.
3. Vossa magestade pensa que está fallando com Frei João Sem Cuidados, e está mas é fallando com o seu moleiro.

V. Der König ist erstaunt.

Troncosos Fassung stimmt in bezug auf die Person des Gefragten mit keiner der anderen Erzählungen überein, in bezug auf den Antwortgeber mit Sacchetti (Erweiterung a). Von den drei Fragen bei Trancoso finden wir eine bei Sacchetti, jedoch mit ganz anders formulierter Antwort ; eine hat Trancoso mit *Frei João* gemeinsam, dagegen zwei mit Timoneda, wobei die Begründung bei der Antwort auf die Frage nach dem Erdmittelpunkt in ganz ähnlicher Weise wiederkehrt. Wir sehen aus diesem Vergleich, dass eine unmittelbare literarische Abhängigkeit Trancosos von Sacchetti nicht in Frage kommt. Aber auch die volkstümliche Fassung aus Coimbra kann nicht die Quelle gewesen sein, sondern höchstens auf die gleiche oder eine ähnliche Quelle zurückgehen. Die Berührpunkte zwischen Trancoso und Timoneda sind — abgesehen von der ganz anderen künstlerischen Haltung und Ausgestaltung — immerhin so, dass wohl ein Einfluss des einen auf den anderen angenommen werden müsste, für den Fall, dass keine gemeinsame Quelle in Frage kommen könnte.

Nun ist das bislang herangezogene Material noch sehr lückenhaft. Im Jahre 1916 erschien (also 7 Jahre vor der 2. Auflage der Trancoso ausgabe von A. de Campos) in Kasan eine Schrift von W. Anderson, « *Uunepamopr u addamr* », die die literarischen Varianten des Schwanks vom « Kaiser und Abt » behandelt, darunter Trancosos *Três preguntas do rei*, die Fassung Timonedas, und *Frei João Sem Cuidados*. Im Jahre 1923 erschien dann vom » gleichen Verfasser in Helsinki *Kaiser und Abt, die Geschichte eines Schwankes* [1] (FF Communications 42), worin alle literarischen und volkstümlichen Fassungen dieses Schwankes, deren der Verfasser habhaft werden konnte, verglichen worden sind. Wir wollen nun die Fassung Trancosos in diesem Rahmen beleuchten und auch die von Anderson noch nicht berücksichtigten Fassungen, nämlich die *Revista Lusitana*, XXIII (1922),

1. Im Folgenden KA abgekürzt.

157 mitgeteilte alentejanische aus Évora [1] und die andalusische aus Utrera [A. M. Espinosa, *Cuentos populares españoles* I (1923), 59] mit heranziehen.

Nach KA 88 ff. ist die Person des Gefragten, wie sie bei Trancoso erscheint, in der Romania aussergewöhnlich, meist handelt es sich um einen Geistlichen wie in den portugiesischen volkstümlichen Fassungen aus Coimbra und Évora. Der Antwortgeber ist nach KA 96 ff. ein Müller (so auch in den Varianten aus Coimbra und Évora), Hirt, Koch (Timoneda!), Küster oder Diener (so auch in der Fassung aus Utrera). Der « hortelão » könnte aus Sacchettis « ortolano » stammen oder aus Südfrankreich (vgl. KA 98, Anm. 1).

Die erste Frage bei Trancoso ist häufig, sie kehrt ausser bei Timoneda in Frankreich wieder (seit dem XIII. Jahrhundert) und ist gegenwärtig in Frankreich weit verbreitet, dagegen aus Italien überhaupt nicht belegt (KA 160).

Auch die zweite Frage bei Trancoso [2] ist sehr verbreitet ; die Antwort, wie sie bei Trancoso gegeben wird, ist dagegen verhältnismässig selten. Sie findet sich aber in der Romania sowohl in Süd- als auch in Nordfrankreich (K A 120).

Die dritte Frage, die sich auch in den volkstümlichen Fassungen aus Coimbra und Évora sowie bei Timoneda findet, ist zuerst 1526 bei Teofilo Folengo nachzuweisen [3] und hat sich seit dem XVI. Jahrhundert mit verblüffender Schnelligkeit über ganz Europa und Asien verbreitet (KA 224).

Hiernach würde die Erzählung Trancosos der Schwankform nach in die unmittelbare Nähe der französischen Fassungen rükken.

Von den Fragen, die in den portugiesischen volkstümlichen Varianten auftreten, die die Fassung Trancosos aber nicht kennt, finden sich in der Romania :

Wieviel Wasser ist im Meere ? [4] (Coimbra) in Frankreich und Italien (KA 137) ;

Was wiegt der Mond ? [5] (Coimbra) in Frankreich (KA 174) ;

Wieviel bin ich wert ? (Évora, auch Timoneda und Variante aus Utrera) vorzugs-weise in Frankreich, aber auch in Italien (KA 196) ;

Wie schwer ist die Erde ? (Évora) in Frankreich (KA 144).

1. Von den Fragen stimmt hier nur die dritte zur Fassung Trancosos und zu *Frei João Sem Cuidados*.

2. Die gleiche Frage findet sich in den Märchen von klugen Rätsellösern, siehe J. de Vries, *Die Märchen von klugen Rätsellösern*, Helsinki, 1928, S. 98.

3. Vgl. L. Biagioni, *Marcolf und Bertoldo*, Köln, 1930, S. 36.

4. Zur Verbreitung der Frage vgl. noch. J. de Vries, S. 98.

5. Vgl. zur Verbreitung J. de Vries, S. 98.

So sehen wir, dass auch die volkstümlichen Varianten nach Frankreich weisen. Die seltenen Fragen nach dem Gewicht des Mondes bezw. der Erde können nur, wie dies bereits Anderson hervorgehoben hat (KA 174 bezw. VI und 425 [Kapverdische Variante] von Frankreich nach Portugal gelangt sein.

Nach Frankreich weist aber auch Timonedas Quelle (1. Frage).

Wenn wir nun einmal zusehen, ob es im französischen Gebiet Schwänke unseres Typs gibt, die die gleichen drei Fragen wie die portugiesischen in einem Schwank zusammen bieten, so finden wir, dass die Variante aus der Gegend von Dinan bei P. Sébillot, *Revue des traditions pop.*, IX, 284, n° 40 in den drei Fragen mit der portugiesischen Fassung aus Évora übereinstimmt und dass E. M(onseur) im *Bulletin de folklore* II, 252, nr. 5 eine Variante aus der Gegend von Lüttich veröffentlicht hat, die die gleichen Fragen wie die Erzählung Trancosos enthält, vermehrt um eine vierte : Wie tief ist das Meer ?

Die gleichen Fragen, die Timoneda bietet, finden sich bei G. Doutrepont, *Bulletin de folklore* II, 13, Nr 2 (Gegend von Verviers) und bei F. M. Luzel, *Contes pop. de Basse-Bretagne*, III, Paris, 1887, S. 370, Nr 12.

Die älteste französische Redaktion [1] mit Abt und Müller (vielleicht auch Koch) kannte nach Andersons Forschungen (KA 298) die gleichen Fragen wie Timoneda, bezw. die gleichen wie Trancoso ohne dessen 2. Frage (Wie weit ist es bis zum Himmel ?), wofür die Frage «Wieviel bin ich wert ? » vorhanden war, die ja ausser bei Timoneda auch in den Varianten aus Évora und Utrera auftritt, also auch auf der Pyrenäenhalbinsel ein gewisses Alter haben muss. Diese « französische Redaktion » ist nach KA 301 « vielleicht um das Jahr 1500, am wahrscheinlichsten in Frankreich » entstanden. Von Frankreich aus ist sie nach Spanien (KA 302) und nach Portugal gelangt.

Wir sehen also, dass Timoneda aus einer französischen Quelle oder einer auf eine französische Variante zurückgehende volkstümliche spanische Fassung (vgl. die nach Frankreich weisende Variante aus Utrera) geschöpft haben muss.

Setzen wir die gleiche Quelle für Trancoso an, so bleibt zu klären, woher Trancoso die (2.) Frage nach der Entfernung des Himmels von der Erde genommen hat, die bei Timoneda und auch in den portugiesischen volkstümlichen Fassungen aus Coimbra und Évora fehlt. Hier scheinen nun drei Möglichkeiten vorzuliegen :

1. Die älteste Redaktion scheint ein ägyptischer Schwank zu sein oder eine Anfang des VII. Jahrhunderts entstandene jüdische Erzählung (KA 280 ff., besonders S. 290).

1. aus Sacchetti, der, soweit ich sehe, diese Frage zuerst dem Schwank einverleibt hat (vgl. auch die ev. Uebernahmen des « ortolano ») ;
2. aus einer (nicht belegten) französischen Variante, die schon damals diese Frage aufgenommen hatte, und die aus der oben zitierten Variante aus der Gegend von Lüttich für das XVI. Jahrhundert erschlossen werden darf ;
3. aus der *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes*, Antwerpen 1555, siehe Bibl. Aut. Esp., III, 108 (4. Frage ; offenbar aus dem *Eulenspiegel* übernommen).

Für die erschlossene französische Variante spricht ganz einwandfrei die seltene Antwort bei Trancoso, die nur in französischen Fassungen des Schwanks ihre Parallele findet, wie bereits oben bemerkt.

Es sind für die Pyrenäenhalbinsel mindestens vier französische Schwankvarianten anzusetzen als Vorbilder für Trancoso, Timoneda und die Varianten aus Évora und Coimbra. Die Variante aus Utrera dürfte auf die gleiche Fassung zurückgehen wie Timoneda (Aenderung einer Frage).

Gegenüber der stofflichen Abhängigkeit Trancosos von einem Volksschwank, der von Frankreich aus nach 1500 nach Portugal gelangte, möchte ich aber hervorheben, was persönliche literarische Gestaltung unseres Autors ist. Hierher gehört zunächst einmal die Uebertragung des Schwanks auf einen Comendador als Gefragten. Die besondere Haltung des Moralisierens hebt die Erzählung von dem rein Schwankhaften, das auch bei Sacchetti und Timoneda im Vordergrund steht, doch deutlich ab. Die Stellen b, e, f, g dienen weitgehend der etwas lehrhaften Betonung des Moralischen. Die Episode f steht in vollem Gegensatz zu der entsprechenden Bestrafung und Belohnung in den Schwankfassungen (auch bei Timoneda und Sacchetti) und ist ihnen gegenüber viel lebenswahrer. Wenn am Schluss die Nutzanwendung so stark unterstrichen wird, so kommt die belehrende Absicht Trancosos mit aller Deutlichkeit zum Ausdruck.

Die grössere Lebensnähe ergibt sich auch aus der Milieuschilderung am Anfange. Die Erzählung wird hier in die grosse geschichtliche jüngste Vergangenheit des damaligen Portugal hineingestellt. Wir werden sofort erinnert an Zeiten, wie sie uns Zurara, Pedro und Duarte de Meneses geschildert haben.

Charakteristisch ist ferner die novellistische Ausgestaltung. Hierher sind zu zählen die Einführung des Verleumders (c, f und h), die Ausführlichkeit der Darstellung in den Teilen I und III, und — wiederum in ausgesprochenem Gegensatz zu den

reinen Schwankfassungen — die Charakterisierung der Personen : des Königs, des Komtur, des Verleumders und des Gärtners. Das Novellenmässige wiegt entschieden über das Schwankhafte vor.

Wilhelm Giese.

CAMOES E LOPE

Francisco Dias Gomes, um raro temperamento de critico de obra escassa, mas de merito relevante, uma especie de Moniz Barreto do seculo XVIII, recolheu uma tradição das impressões de Lope sobre a leitura do Adamastor, de Camões, nas linhas seguintes, que adquiriram agora, com o centenario do grande poeta hespanhol, flagrante actualidade : « Conta-se que o famoso Lope de Vega, estando pela primeira vez lendo este admiravel Episodio e chegando àquele bello verso — *Não fiquei homem, não, mas mudo e quedo* — parou e fez toda a diligencia para acabar a Estança com pensamento e phrase proporcionada ao assumpto ; vendo, pois, que toda a fadiga lhe era inutil, continuou, na leitura e ficou cheio de pasmo, quando viu a facilidade com que Camões havia concluido o fecho da Estança com êste verso : *E junto de hum penedo outro penedo.* » (*Obras poéticas*, Lisboa, 1799, p. 311-312.)

Não sei o fundamento do concreto conteúdo desta tradição [1], que tem certo sabor provinciano de pueril competição de facilidades, mas sei que o espirito della, enthusiasmo de Lope pela obra de Camões, é absolutamente documentavel em textos do proprio Lope, que repetida e comovidamente confessou a sua admiração pelo poeta português. Mandará a verdade que se lembre que esse camoneanismo já existia no ambiente hespanhol, mas o ascendente dominador da gloria de Lope deu significação e influencia maiores a esse culto camoneano.

Hespanha foi o primeiro paiz estranho, que fez justiça ao excelso poeta dos *Lusiadas*. Recordou-o Bonilla y San Martín num pequeno artigo, publicado na minha defunta *Revista de*

1. Tambem não o explicou José Silvestre Ribeiro, ao reproduzir este passo, ligeiramente alterado, no seu *Ensaio de estudos praticos de Litteratura*, Lisboa, 1880, p. 125. Igualmente desconheheço o fundamento da affirmação de Severim de Faria, a que alludem as linhas seguintes de Francisco Dias Gomes : « O mencionado Manuel Severim diz... que Lope de Vega confessava que os escriptos de Diogo Bernardes o haviam ensinado a fazer versos pastoris. » (V. *Obras poeticas*, Lisboa, 1799, p. 292.)

Historia. As mais antigas menções hespanholas de louvor a Camões serão talvez as annotações de Fernando de Herrera, *El divino*, na edição das obras de Garcilaso de la Vega, de 1580. O mesmo alto poeta lhe endereçou, em data desconhecida, aquela aurea elegia, que abre com estes tercetos :

Si el grave mal qu'el coraçon me parte
i siempre tiene en áspero tormento
sin darme de sosiego alguna parte

pusiese fin al mísero lamento
qu'en los úmidos cercos de mis ojos
conoce sólo su perpetuo asiento,

podría yo, Señor, vuestros enojos
consolar, como bien exercitado
del ansioso afán en los despojos.

Foi Adolfo Coester quem renovou a these de que esta elegia era destinada a Camões ; e a sua conclusão passou em julgado atravez da erudição hespanhola [2]. Camões e Herrera eram irmãos espirituais. Provinham de Petrarca e de Garcilaso de la Vega, o descobridor da alma humana e dos seus intimos escaninhos como thema da idealisação litteraria e o introductor da nova descoberta no horizonte da poesia hispanica. Luiz de Camões foi tão fervoroso leitor de Garcilaso que lhe assimilou a maneira artistica e algumas das poesias de Garcilaso puderam ser-lhe atribuidas. Ainda recentemente fez êsse delicado trabalho de discriminação entre os versos camoneanos o Prof. Angel Valbuena. Camões e Herrera descendiam do conceito cortezão e provençalesco do amor, à maneira trobadoresca, de Petrarca, o qual transcendentalisou a expressão do amor, e do primeiro grupo de ita-

2. V. *Algunas obras de Fernando Herrera*, 1908, p. 16-18.

O caso da elegia de Fernando Herrera não era desconhecido pelo Visconde de Juromenha, que duas vezes se lhe referiu na biographia com que precedeu a edição das obras de Camões : p. 156 et 512, nota do 1º vol. das *Obras de Luis de Camões*, Lisboa, 1860. Juromenha aventa mesmo que a elegia de Herrera teria sido escripta antes da partida de Camões para a India e que o poeta a esta alludiria na estrophe seguinte da sua ode IX :

Pois se o desejo afina
Uma alma accesa tanto
Que por vós use as partes de divina,
Por vós levantarei não visto canto,
Que o Bétis me ouça., e o Tibre me levante ;
Que o nosso claro Tejo
Envolto um pouco o vejo e dissonante.

O typo de raciocinio empregado por Juromenha pode fazer perguntar se de Roma lhe não teria sido tambem endereçada alguma elegia...

lianisantes hespanhoes, de que foi Garcilaso o fructo requintado.

Garcilaso teve o seu amor impossivel, pretexto dos seus arrobos platonicos, em Isabel Freire ; Camões teve-o nessa Natercia inidentificavel e por isso mais bella e perpetuamente suggestiva, como uma pura essencia. Herrera teve-o nessa formosa Leonor, Condessa de Gelves, que recebeu o incenso cultual do poeta com a serena magestade duma imagem no altar. Imagem, que uma vez, a distancia, sob um docel de estrellas, sorriu inaccessivelmente como todas as imagens, e para sempre illuminou e sublimou a vida do poeta. As relações entre o poeta português e o poeta sevilhano, que teriam determinado a troca da correspondencia poetica, foram possivelmente promovidas por dois intimos amigos dos dois vates : D. Manuel de Portugal, tambem poeta e amigo de Camões, e o seu parente, D. Alvaro de Portugal, Conde de Gelves e mecenas sevilhano — alma tranquilla e confiante na virtude da Condessa Leonor e no caracter phantastico do amor de Herrera, se não intimamente lisongeado por partir da sua esphera de influencia o motivo inspirador do alto poeta.

No tempo de Lope de Vega ja circulavam varias traducções castelhanas dos *Lusiadas*. Um português residente em Hespanha, mais tarde frade agostinho, Bento Caldeira, publicou em Alcalá de Henares, em 1850, a primeira versão do poema. O sevilhano Luis Gómez de Tapia, em Salamanca, mesmo anno, deu outra versão ; onze annos depois, Henrique Garcez, um português ao serviço de Hespanha nas Américas, sahe em Madrid com a terceira traducção. E de outras, nunca impressas, falla ainda Faria e Sousa nos seus *Commentarios*, taes como as de Francisco de Aguilar e Manuel Correa Montenegro.

Ineditas embora, ellas são indice de curiosidade camoneana e da existencia duma atmosphera lusophila em materia litteraria, para a qual evidentemente contribuia a recente incorporação da monarchia portuguesa na corôa de Filippe II. Deste se conta que, apenas chegado a Lisboa, quiz ver o poeta. Certo é que prorogou em favor da mãe a pensão por D. Sebastião concedida ao auctor dos *Lusiadas*.

Ao mesmo tempo o poeta era erguido ao pantheon dos vates de fama universal. Cristóbal Suárez Figueroa, homem severo, e Francisco Cascales, grande auctoridade critica, irmanam o seu nome com os dos grandes poetas da Antiguidade e da Renascença, sempre neste tom, de que dão exemplo alguns versos de Castilho Solórzano no seu *Entremés del Casamentero* :

La claridad es muy amable cosa
Y su facilidad harto difícil

Si se atiende al concepto y la sentencia
Cual hizo el Ariosto, Garcilaso,
Usias Marc, Camoens, el Sannazaro,
Luís Alemán, el Dante, el Petrarca,
Y los más que hoy alcanzan nombre eterno.

Por occasião das festas da beatificação de Santo Izidro, em 1620, Mira de Amezcua recommendou no relatorio descriptivo do Carro do Triunpho da Verdade, que havia de figurar nellas, o acompanhamento desse carro : adiante Apollo e o cavalo Pegaso ; atraz poetas insignes de varias nações : Virgilio e Horacio ; Homero e Menandro ; Petrarca e Dante; Juan de Mena, Garcilaso e Camões.

Passado e « século de ouro » é préciso chegar ao século XIX para encontrar outro pequeno feixe de camoneanistas hespanhoes, tão fundo o divorcio espiritual entre os dois povos após 1640. Inicia essa nova curiosidade por Camões D. Lamberto Gil en 1818 e continuam-na Emilio Bravo, Patricio de la Escosura, D. Juan Valera, o Conde de Cheste, etc.

Uma influencia muito provavel a considerar neste aspecto camoneano da lusophilia de Lope terá sido a amizade de Faria e Souza, no seu tempo o summo pontifice dos estudos e do culto camoneano. Só no seu tempo ? Eu creio que a maior parte das noticias, não abundantes de certo, que possuimos sobre Camões, a Faria e Souza as devemos. Os camoneanistas modernos movem-se ainda na sua orbita, seja para rebater as suas phantasias, seja para buscar prova documental das suas affirmações, seja para tomar pontos de partida para novas direcções.

Claro que em Portugal, nesses decennios seguintes à morte de Camões, havia-se espontaneamente formado uma tradição de estudos camoneanos.

Principia esta em pequenas referencias de louvor, passa à biographia, logo ao commentario textual e em breve surgem os primeiros ataques contra as liberdades estheticas do poeta, confrontadas com a disciplina dos preceptistas. É o periodo que vai de Magalhães Gandavo à polémica de Pires d'Almeida, Soares de Brito e João Franco Barreto. A reflexão critica dos portugueses sobre a sua epopêa nascia em má companhia, porque vinha associada a questões orthographicas e pontos grammaticais. Rodrigues Lobo, Balthazar Estaço, Fernão Alvares do Oriente estão no limiar. Manuel Corrêa, em 1613, dá os primeiros commentarios exegeticos do texto e um prologo biographico de Pedro Mariz, de importancia, porque parece que Corrêa foi amigo do poeta.

É o primeiro compendio de noticias da vida vaga de Camões. Esses commentarios de Corrêa são os primeiros, mas só primeiros na publicação. Outros, talvez antecessores, se perderam : os de Luis da Silva Brito e Francisco Rodriguez da Silveira. Em 1624 sahe a segunda biographia do poeta, a dos *Discursos varios politicos*, de Manuel Severim de Faria, que traz a novidade dum retrato, o mais antigo, o gravado por Paulus, copia de outro que Manuel Corrêa possuia e nunca divulgou pela imprensa. O mais antigo e o mais aceitavel, pois nos recentemente apparecidos não creio como não criam os seus possuidores, gente de critério e gôsto. Continuam os commentarios e as imitações com Gallegos, Vilhegas Villa Moura, Frei Marcos de S. Lourenço. Esboçando a primeira historia litteraria de Portugal nas *Flores de España, excelencias de Portugal*, de 1631, faz D. Antonio de Sousa Macedo um arremedo de recapitulação da critica camoneana e põe o poeta a par de Homero, Virgilio e Tasso. Chegado a um lugar primacial do pantheon das glorias humanas, chegam tambem os zoilos. É a discussão em tôrno do sonho de D. Manuel I, a qual, com sua myopia e tudo, é o balbuciar da critica litteraria em Portugal. Antes disso apenas houvera as suggestões das epistolas de Antonio Ferreira aos seus amigos. E em 1639, já depois de morto Lope de Vega, chegaram os *Commentarios* de Faria e Sousa. Lope conhecera os estudos profundos e devotos de Faria e deixara-lhe, para ser impresso com elles, aquelle elogio caloroso do commentador, mas a morte suprehendeu-o e o texto houve de ser completado por Juan Bautista de Sosa, amigo commun.

Da influencia desta critica apologistica de Faria e Sousa o mesmo Lope nos deixou uma antevisão ao applicar a Faria e Sousa aquelle epigramma, extraido dos mesmos *Lusiadas* :

> Parece que guardava o claro ceu
> A Manuel e seus merecimentos,
> Esta empreza tão ardua, que o moveu
> A subidos e illustres pensamentos.

E Pedro Silvestre, na sua *Proserpina*, poema serio-jocoso, já pôde testemunhar o ardor camoneanista de Faria e Sousa :

> Si a Camões, que fué divino,
> Le zahieren inhumanos,
> Aunque arroje en su defensa
> El Faria espumarazos.

Este foi o ambiente, em que se formou o enthusiasmo de Lope

de Vega por Camões, sem fallar na espontanea curiosidade dum genio poetico por outro genio poetico. Como documentar tal enthusiasmo ? Não faltam as provas e adduzem-se já [3].

1ª. — Em *La Arcadia*, de 1598, quando uma personagem, Frondoso, chega a uma sala encantada, cujas paredes estão adornadas por alguns retratos de immortaes, Lope enumera entre as suas devoções de intelligencia e de coração « al excelente portugués Camões ». E nas annotações ao texto. ao referir-se ao rio Tejo : « en sus postreras orillas, donde entra en el mar por la insigne Lisboa, el raríssimo Camões, y el estudioso Cortereal le han dado inmortal nombre ».

É curioso notar que Jeronymo Côrte Real, o fastidioso cantor da victoria de Lepanto, teve uma vasta reputação no meio hespanhol, durante o seculo XVII.

2ª. — No *Izidro*, de 1599, ao ponderar as bellezas do metro octosyllabico em opposição à poesia italiana, affirma :

« Maravillosas

son las estancias del excelente portugués Camões, pero lo mejor no iguala a sus mismas redondillas, cuando dice :

Alli vi o maiòr bem
Quão pouco espaço dura,
O mal quão depressa vem,
en que parece que

imita a D. Jorge Manrique, cuyas coplas castellanas admiran los insignes estranjeros y merecen estar escritas con letras de oro ».

3. A estas rasteiras provas textuaes ha que accrescentar alguns argumentos esthetícos, adduzidos depois pelo Sr. Pe Eugenio Fernández Almuzára, S. J., numa conferencia de grande interesse sobre *Relaciones de la Epica de Lope de Vega y la de Camões*, Coimbra, 1936. 24 pags. Ter-me-hia sido mais grato comparar a architectura dos poemas de Lope com o de Camões para naquelles apontar imitações e influencias de concepção e estylo. Receei, porem, que o meu deficiente conhecimento das fontes dos poemas castelhanos me conduzisse a illações arbitrarias. OPe Fernández Almuzara considera muito profundo o influxo camoneano na tendencia e orientação geral dos poemas de Lope, no espirito delles e no modo como o poeta concebe, dispõe e trata os seus assumptos. E conclue por affirmar que Lope tomou de Camões o universalismo oceanico e humanistico, o transcendentalismo religioso, o conceito heroico da vida, o enthusiasmo pelos altos ideaes e pelos serviços prestados ao genero humano-tudo por elle vasado na épica erudita castelhana. Se bem que o meu sentimento nacional e o meu culto camoneano muito se desvaneçam com esta categorica asserção, julgo-a uma these ainda necessitada de demonstração mais convincente.

3ª. — Em *Los doscientos sonetos*, de 1602, o soneto CXII é formado com versos de Ariosto, Camões, Petrarca, Tasso, Horacio, Serafino, Boscán e Garcilaso. Os dois versos de Camões são extrahidos da estancia 87ª do canto IX dos *Lusiadas* (*Em doces jogos, em prazer continuo*) e do soneto XX, na numeração antiga (*Deste passado bem, que nunca fôra*).

4ª. — Louvando numa poesia, provavelmente anterior a 1603, uma traducção de Estacio por Juan de Arjona, prophetisa-lhe hyperbolicamente : « Has de exceder al Camões ».

5ª. — Em *La Dama boba*, composta em 1613, comedia bem conhecida e que em Portugal apparece extranhamente chrismada de *La niña boba*, ao enumerar os livros que compõem a bibliotheca da dama protagonista, que nada tinha de boba por certo, não esquece « el Camões de Lisboa » e na melhor companhia : Herrera, Cervantes, o mesmo Lope...

6ª. — Na epistola de critica litteraria, *El jardín*, de 1621, dirigida ao poeta Francisco de Rioja, ao nomear as estatuas e bustos de poetas que ornam o symbolico jardim, não esquece o epico português :

> Camões, que ya vió el Indio y Moro
> Cuanto su espada obró, cuanto su pluma
> Dejó a su patria por mayor tesoro :
> De tal manera al nieto de la espuma
> Deidad impone en voz enternecida,
> Porque el bronce animado hablar presuma :
> Que parece que dice a su querida
> Raquel : *Que mais servira , se não fôra*
> *Pera tão longo amor tão curta a vida.*

7ª. — Em carta, dirigida em 1623 a Soto de Rojas, outra allusão : « llamábase (Soto) en nuestra Academia *El Ardiente*, nombre que tomó para si el excelente portugués Luis de Camões, cuando dijo : E vós, Tagides minhas ».

8ª. — No *Laurel de Apolo*, que é, como *El Jardín*, uma typica obra daquelle genero hybrido de critica, descripta em *Pyrene*, alliança de ficção com o juizo critico sobre os contemporaneos, Lope dedica grande parte da Silva III a Portugal a aos poetas portuguêses. Abre com un hymno a Lisboa, que havia visitado, e ao chegar a Camões diz :

Llegando, pues, la Fama
a la mayor ciudad que España aclama,
por justas causas despertar no quiso,
y fué discreto aviso,
al gran Saa de Miranda,
Que le deje Melpomene le manda.
Y al divino Camões
en indianos aloes
que riega el Ganges y produce Hidaspes,
durmiendo en bronce, pórfidos y jaspes
— fortuna extraña que al ingenio aplico :
la vida pobre y el sepulcro rico —
porque si despertaran,
y a las cortes parnásides llevaran,
docto Corte Real, tu nombre sólo,
aun no quedara con el suyo Apolo :
como lo muestran hoy vuestras *Lusiadas*
postrando *Eneidas* y venciendo *Iliadas.*
Qué triste suerte, qué notables penas,
acabada la vida, hallar Mecenas !
Mas no por eso puede
dejar de ser gloriosa vuestra fama,
si bien, claro Luis, la tuya excede
por cuanta luz derrama
el farol didimeo ;
y más cuando te veo
bañar pluma de fénix tinta de oro,
diciendo con decoro
y magestad sonora
por la lealdad, que nunca el tiempo olvida :
Que mais annos servira, se não fôra
para tão longo amor tão curta a vida.

A transcripção foi longa, mas justificavel pela raridade do *Laurel de Apolo*, ainda que já uma vez eu houvesse reproduzido a parte portuguesa ou lusophila dessa Silva III na minha *Revista de Historia*, de empoeirada memoria.

Evidentemente o *Laurel de Apolo* não podia agradar a todos, não pelo seu panegyrico de Camões, mas pelo theor das allusões a outros autores ou pela omissão de muitos, ao tempo ainda vivos. É velho que ninguem se sinta nunca elogiado na medida e na forma que deseja o seu amor proprio. *Genus irritabile vatum* ! tinha razão Horacio. Foi porta-voz desse descontentamento,

sempre mais queixoso do que reconhecido, o alferes de ordenanças, Jacintho Cordeiro, comediographo applaudido e bom soldado da Restauração, o qual ripostou a Lope com o *Elogio de poetas lusitanos*, de 1631, que seria hoje inaccessivel, se não fosse a larga transcripção que delle fez Garcia Peres.

9ª. — Nas *Rimas de Burguillos*, de 1634, no sonoro preliminar, ha um terceto camoneano :

> España, de poetas que te honran
> Garcilasso es el principe ; el segundo
> Camões tan heroico, tan fecundo.

A mesma obra contem um soneto de motivo camoneano :

Que desfavorece la patria los hijos propios, con el ejemplo del excelente Camões.

> En esto de pedir, los ricos, Fabio,
> saben muy bien las *enes* y las *oes*,
> porque por más que la grandeza loes,
> no topa con su altura mi astrolabio.
>
> Con ser divino, qué llegar al labio
> no tuvo el fénix portugués Camões,
> y envuelven su cadaver en alóes
> después de muerto contra tanto agravio.
>
> Con dos laureles fué tan importuna
> de espada y pluma su contraria suerte
> que no le dió favor persona alguna :
>
> decid, si algún filósofo lo advierte,
> ¿ qué desatinos son de la fortuna,
> hambre en la vida y mármol en la muerte ?

10ª. — Em *La Vega del Parnaso*, de 1637 portanto já posthuma, ha outra referencia camoneana, na egloga Amaryllis :

> Bien dijo el portugués cisne canoro :
> « También para los tristes hubo muerte ».

11ª. — Em *La Dorotea*, obra da juventude, mas profundamente retocada para a publicação de 1632, as reminiscencias camoneanas são numerosas : a) « *Dorotea* : Verdad es que yo no tengo esperanza, porque solicité conmigo esos engaños, y podria

decir lo que Luis de Camões con tanta gracia, como otras muchas cosas, en su lengua portuguesa, quejándose de amor :

Que não pode tirar-me as esperanças,
Que mal me tirará o que eu não tenho ».

Celia : Con qué gracia hablaste la lengua portuguesa !... *Dorotea* : Ella es dulcísima, y para los versos la más suave ».

b) Enumerando damas celebradas por grandes poetas : « Así la Fílida de Montalvo, la Galatea de Cervantes, la Camila de Garcilaso, la Violante del Camões... »

c) Censurando aos latinisantes retardatarios : « El poeta, a mi juicio, ha de escribir en su lengua natural ; que Homero no escribió en latín, ni Virgilio en griego, y cada uno está obligado a honrar su lengua, y así lo hicieron el Camões en Portugal y en Italia el Tasso ».

d) Expressando a volubilidade dos tempos : « Donde viene tan bien lo que dijo en aquel soneto el ilustre portugués Luis de Camões :

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança ;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades ».

12ª. — No *Triunfo de la Fe en los reinos del Japón*, nova recordação camoneana : « ... la muerte, de quien dijo un poeta que también se habia hecho para los tristes, cuanto más para los que tan presto esperaban tan cierta alegría ».

13ª. — Em *El Príncipe Perfecto* Dª Leonor monologa um soneto innegavelmente suggerido por aquelles celebres de Camões sôbre os paradoxos do amor :

Yo muero y vivo, yo me hielo y ardo,
Y de lo que me alegro me entristezco ;
A un mismo tiempo adoro y aborrezco,
Y despreciando el bien, del mal me guardo ;

Temo el remedio ey el remedio aguardo ;
Con dicha pierdo y con temor merezco ;
Huyo el peligro y al mayor me ofrezco,
Y donde más me animo, me acobardo.
Ya mi amor se levanta, ya se humilla,

Ya se mira los pies y ya rueda,
Ya tiene el gusto y ya el desdén la silla.

Pero viendo que ya resuelto queda,
Al mismo amor espanta y maravilla
Que entre tantos contrarios vivir pueda.

14ª.— Com igual situação nos encontramos na comedia posthuma, *Servir a buenos*, onde a personagem Carlos tambem monologa um soneto de imitação camoneana, desta vez do que abre pelo verso *Está o lascivo e doce passarinho* :

Esparcen la voz suave al viento
Sonoros ruiseñores junto al nido
Que de pajas y plumas han tejido,
Serviéndoles los picos de instrumento ;

Cuando á la mira el cazador atento
Dispara con horrisono ruido,
En círculo de plomo dividido,
Muerte veloz en breve sentimiento.

Así Fénix y yo con voz suave
Cantamos, libres de que el nido acierte
Quien tiene obligación a honor tan grave.

Pero temiendo de la misma suerte
Que si el secreto nido el Conde sabe,
Tendrá tan dulce vida amarga muerte.

Que conclusão se deve extrahir de todo este arrazoado demonstrativo ? Sem estar esgotado, este rol de citações prova que Lope de Vega conheceu familiarmente a obra de Camões, que não admirou menos a sua lyrica do que a sua epopêa, que a leu em português e que se lembrou repetidamente ¡dessa leitura — tão funda fôra a impressão por ella deixada no seu espirito ! — para com versos camoneanos expressar emoções intimas. Essa admiração, patenteada por um homem do prestigio soberano de Lope, muito haverá contribuido para consolidar a gloria de Camões no animo de quantos toparam com essas carinhosas reminiscencias [1]. Bem sabemos todos, num exemplo moderno, a parte que tiveram D. Juan Valera, Valle Inclán e Miguel de Unamuno na diffusão da obra de Oliveira Martins e Eça de Queiroz.

Deve-se recordar uma circunstancia, que torna ainda mais

4. Duas vezes o Visconde de Juromenha affirmou que Lope dedicara à memoria de Camões uma das suas comedias, mas eu nada apurei a êsse respeito. Vêr tomo 1º das *Obras de Luis de Camões*, Lisboa, 1860, p. 156 et 232.

penhorante e significativa esta espontena sympathia lusophila de Lope de Vega. O poeta tinha dezoito anos, quando Portugal foi incorporado nos dominios de Filipe II, e morreu cinco annos antes da Restauração ; não conheceu, pois, Portugal em plena liberdade de movimentos e na affirmação soberana da sua individualidade moral. Pois a elevação do seu espirito soube distinguir e amar essa individualidade e, sem pôr a sua arte ao serviço de ephemeros confusionismos politicos, serviu a causa da compenetração espiritual dos dois povos.

Fidelino de Figueiredo.

CAMOENS EN FRANCE AU XVII^e SIÈCLE

Camoens publia ses *Lusiades* (= les Portugais) en 1572. A la fin du siècle, après l'âge d'or de l'histoire portugaise, ce poète se sent en forme pour chanter la gloire de son pays. Il le fait au milieu d'une vie des plus accidentées, sur le théâtre même des opérations en Extrême Orient. Toute l'histoire nationale y passe avec son cortège de héros magnanimes, ces rois bâtisseurs d'empire, ces découvreurs dont dépend essentiellement l'âge moderne. C'est un vrai tour de force, une chevauchée de gloire, réussie avec force et génie.

Le Portugal apprécia son labeur. Quelques années à peine après sa mort son succès était immense, ne faisant que s'accroître avec deux éditions successives l'année de sa publication, deux autres en 1584 et une en 1597. Jusqu'en 1639, le XVII^e siècle a vu les éditions de 1607, 1609, 1612, 1613 (avec les *commentaires* de Manuel Correa), 1615, 1633 et finalement 1639 la fameuse édition, commentée en espagnol, du poète-historien *Faria e Sousa.* L'œuvre lyrique, perdue d'abord, connaissait parallèlement un égal succès. A l'étranger, ce furent d'abord les Espagnols qui goûtèrent les *Lusiades* par les versions de Benito Caldera (1580), de Luiz Gomez de Tapia (1580) et de Henrique Garcez (1591) ; puis les Anglais viennent, plus tardivement, avec Fanshaw (1654), et les Italiens, en 1658, avec la traduction de Carlo Antonio Paggi.

En France on attendra jusqu'au XVIII^e siècle (1735) pour lire Camoens dont le nom, à cette époque, était devenu familier. Les bons critiques du temps ne l'ignoraient plus et l'un d'eux prétendit même, en 1685, que ce poète avait été traduit, en français, « il y a cent ans ».

Que faut-il penser de cette affirmation ?

C'est ce que l'on verra lorsque les trois points suivants auront été élucidés :

I. La langue portugaise en France au XVII^e siècle.

II. Les témoignages critiques sur Camoens et son œuvre.

III. L'impossibilité d'une traduction française des *Lusiades* au XVII^e siècle.

I

Les rapports franco-portugais sont aussi vieux que le Portugal lui-même. N'est-ce pas un prince bourguignon qui fonda la première dynastie nationale portugaise ? Puis les découvertes du XV^e siècle, surtout, ont amené à Lisbonne beaucoup de Français qui, tout en faisant honnêtement leur commerce, se renseignaient sur les possibilités des nouveaux continents. Ville cosmopolite jusqu'au XVIII^e siècle, on voyait à Lisbonne se coudoyer une population hétéroclite de métis et d'étrangers de toutes les latitudes de l'Europe commerçante.

« Lisbonne », s'écriait-on en 1756, lors du tremblement de terre, « étoit une ville de commerce, et le centre du commerce de l'Europe ; c'étoit un port où se rendoient les vaisseaux de toutes les nations de l'Occident : les Anglais, les Hollandois, les Suédois, les Danois, les Hambourgeois, les Italiens, les Génois, *les François*, les Espagnols avoient des établissemens considérables et actuellement de grandes richesses dans cette ville [1]. »

Le Portugal était constamment traversé par des voyageurs français aussi, mais qui, pour la plupart, ont eu le tort de s'être mis en route sans avoir acquis, au préalable, un bagage suffisant de connaissances préliminaires ; ils se bornaient dès lors à examiner le pays du haut des murs de la capitale, guidés uniquement par de lourdes préventions. De là tant de relations manquées, superficielles, mais qui nous apportent parfois des détails intéressants.

Un voyageur des Indes, en 1685, s'excusait de parler de Lisbonne où il avait dû séjourner pendant six mois et vu « Monsieur Fabre, premier Médecin de la Reine de Portugal, de qui cette princesse & tous les grands du Royaume avoit une estime toute particulière » [2] ; « quoy qu'il y aille *tous les jours des Français à Lisbonne*, & que ceux qui n'y ont pas été en puissent aisément apprendre les particularitez par une *infinité de livres* qui en trai-

1. *Réflexions sur le désastre de Lisbonne*, S. l., 1756, in-12, 2 vol., t. I, p. 59-60.

2. *Relation d'un voyage des Indes Orientales dédié à Monseigneur l'Evêque de Meaux*, Paris, Barbin, in-12, 1685, t. II, p. 160-162.

tent », il espère pouvoir encore en donner quelques détails utiles.

Un autre voyageur, en 1630, le sieur de Feynes [1], qui a fait le voyage de Paris en Chine par voie de terre, raconte dans sa relation avoir été fait prisonnier par les Portugais dès son retour, pour qu'il ne puisse dire ce qu'il avait vu aux Indes. Retenu à Lisbonne pendant quatre ans, il ne fut relâché que sur la demande expresse de Louis XIII, mis au courant de ce qui se passait par le confesseur du prisonnier. Cependant il déclare que les particularités de cette ville sont « assez cõnues ».

Naturellement, la langue portugaise lui était familière, étant d'ailleurs la seule connue en Extrême Orient. Apprise à Lisbonne, on la cultivait dans les voyages au long cours et on la colportait ensuite partout. Toute une foule d'étrangers, commerçants, juifs et aventuriers s'en servaient nécessairement, les missionnaires comme les autres. En 1666, Jacques de Bourges publie une *Relation du voyage de Monseigneur de Beryte vicaire apostolique du royaume de Cochinchine* [2], où l'on voit que de très sérieuses difficultés s'opposent à son voyage que ni les Portugais, ni les Anglais, ni les Hollandais, tous trop soucieux de leurs intérêts, ne veulent permettre à bord de leurs vaisseaux, pour qu'il ne puisse se rendre en Orient.

Le Portugal prétendait assurer à lui seul la propagation de la foi dans ces contrées. En conséquence l'évêque de Beryte devait être écroué dès son arrivée, avec ses missionnaires français ; ainsi en avait décidé l'autorité de Lisbonne. Et pourtant les voyageurs débarquèrent sans encombre et à leur arrivée au Siam ils furent reçus par les Portugais qui leur ouvrirent toutes grandes les portes d'une évangélisation immédiate. En effet, l'évêque ayant appris la présence des Cochinchinois sur les lieux, il en profita pour leur prêcher la foi *en portugais*, langue que ses sujets pouvaient bien comprendre. Depuis, partout où ils allaient, les missionnaires français apprenaient les langues orientales par le truchement du portugais [3].

Nous sommes en plein XVII^e^ siècle colonial. L'Europe venait de découvrir toutes les possibilités de la domination aux Indes ; après l'Angleterre et la Hollande, la France essayait de prendre place parmi les puissances coloniales. Et alors que Philippe II, devenu Philippe I^er^ de Portugal, ce *roi paperasse*, tout occupé

1. *Voyage fait par terre depuis Paris jusqu'à la Chine par le Seigneur de Feynes*, Paris, Rocolet, 1630, in-8°.

2. *Ibid.*, ch. XIV, p. 185-198.

3. *Relation du voyage de Monseigneur de Beryte, vicaire apostolique de Cochinchine*, S. l., 1666, ch. XIV, p. 186.

par ses ambitions d'hégémonie européenne, ne savait défendre la richesse immense des possessions portugaises, la France de Louis XIII faisait tout pour prendre pied sur ces territoires. Louis XIV envoie une mission à Bangkok, en 1685, sous la direction du Père Tachard, chargé de négocier diplomatiquement et d'évangéliser la contrée [1] ; le voyage se fit sous la protection des couleurs portugaises.

Le Père Tachard raconte que tous ses compagnons durent prendre un passeport portugais, le Portugal étant la seule puissance connue et respectée dans ces régions, de même que la langue portugaise dont on se servait pour les échanges commerciaux.

On en a un exemple éclatant dans les négociations entreprises par Louis XIV, entre 1670 et 1687, avec Constantin Phaulkon, un aventurier grec né vers 1650 à Céphalonie, qui, matelot de métier, échoua au Siam et s'éleva jusqu'au rang de premier ministre. Sa langue diplomatique était le portugais et on sait par ailleurs que Phaulkon s'en servait habituellement à la cour [2].

En 1622, au Séminaire français pour le Siam, on enseignait à lire, écrire et parler le portugais, langue si connue en Extrême Orient jusqu'au début du XIX^e^ siècle, qu'on put lire dans le Préambule du traité du 20 mars 1833, passé entre le Siam et les Etats-Unis : « comme les Siamois ignorent l'anglais et les Américains le siamois, une traduction *portugaise* et une autre en chinois seraient annexées aux originaux » [3].

Toutefois, malgré cette prééminence de la langue portugaise, malgré son expansion comparable à celle de l'anglais actuellement, les connaissances philologiques qu'on en avait étaient plutôt minces. Le *Mercure Portugais* [4] ne nous dit-il pas que « la langue portugaise est composée de la Latine, de la Française et de la Castillane » ? Et l'auteur en concluait, en affirmant ce que l'on retrouvera répété, vers la fin du siècle, par Mangin dans son *Abrégé de l'histoire de Portugal* [5] : « Comme elle tient des perfections de chacune sans tenir de leurs défauts, elle est dans un si haut point d'excellence, qu'on voit jointes en elle des choses qu'ailleurs on estimerait incompatibles. En effet, elle est également grave & élégante, & comme elle a de la pompe pour les sujets héroïques, elle a une souveraine douceur pour les délicatesses de l'amour [6]. »

1. Guy Tachard, *Voyage de Siam des pères Jésuites envoyez par le roy aux Indes et à la Chine*, Paris, 1686. In-4°, p. 16-17.
2. *Archivo Historico Português*, 1903, t. I, p. 308.
3. Pallegoix, *Description du royaume Thai au Siam*, Paris, 1854, t. I, p. 340.
4. *Mercure Portugais*, Paris, 1643, p. 590.
5. A Paris, Jouvenel, 1699, p. 2-3.
6. *Id., ibid.*, p. 590-591.

Il est donc hors de doute que la langue portugaise étant aussi connue en France, au XVII^e siècle, Camoens a pu être goûté, étudié et même traduit à cette époque.

II

La langue portugaise n'étant pas inconnue en France, les fréquents rapports luso-français favorisaient le rapprochement des deux peuples. A un moment donné les meilleurs éducateurs étaient, en France, des Portugais. Plus tard l'émigration de Don Antonio I, roi de Portugal et Prieur du Crato, et de ses nombreux partisans, a dû contribuer encore à l'élargissement de la connaissance de la littérature et de la langue portugaises.

Mais il faut descendre jusqu'au dernier quart du siècle pour trouver des témoignages précis sur la littérature portugaise ou, plus exactement, sur son poète Camoens. C'est en 1674 que Louis Moreri, dans son *Grand Dictionnaire historique*, « mélange curieux de l'histoire sacrée et profane », montra le premier une connaissance remarquable de Camoens et de son chef-d'œuvre *Les Lusiades*. Dans une notice assez développée, Moreri dit la vie de Camoens, ses origines, ses études à Coïmbre, ses premiers malheurs dans les campagnes militaires d'Afrique, de Ceuta et des Indes, son naufrage et sa mort à Lisbonne dans la plus atroce misère. Cette silhouette de Camoens, tel qu'on le connaîtra en France à travers le XVIII^e siècle, sera conservée jusqu'à la venue des grands érudits français de la fin du romantisme, les Mablin, les Magnin, les comtes de Circourt et les Ferdinand Denis.

Au point de vue critique malheureusement, Moreri fait école comme pour le reste. Voici un échantillon de ce que, plus tard, nous retrouverons sous la plume du célèbre jésuite René Rapin : « On reproche au Camoens de n'être pas assez clair, & en effet, *ses vers sont quelquefois si obscurs qu'ils pourraient passer pour des mystères.* Il mêle aussi un peu trop les fables du Paganisme avec les veritez de notre Religion, & il parle sans discrétion des divinitez profanes dans un Poeme chrétien » [1].

Evidemment c'est très vague, mais naturellement Moreri n'a jamais lu les *Lusiades* et, encore moins, son œuvre lyrique. Pourtant son jugement, renforcé par l'*Essai sur la Poésie Epique* (1728), restera traditionnel, bien qu'il n'ait laissé aucune preuve des défauts dont il affublait le poète. Jamais chez lui de fait précis qui atteste une connaissance personnelle de Camoens. Il semble bien au contraire que Moreri s'est borné à copier les dires de

1. Lyon, 1681, 2^e éd., t. I, p. 742.

Nicolas Antonio dans sa *Bibliotheca Hispana* (1672), tout en passant sur les éloges qu'il adresse au poète.

Depuis 1639 on avait, en espagnol, les commentaires des *Lusiades* par Faria e Sousa. Cette œuvre passa inaperçue, aussi bien que le poème commenté. Mais en 1672 le bibliographe espagnol Nicolas Antonio en traite, cette fois en latin, assez brièvement du reste, et Camoens est aussitôt repéré par Moreri qui trouve chez lui tous les défauts souhaités. C'est à Antonio qu'il doit le titre non traduit *Os Lusiadas* et l'épitaphe du Poète par le Père Mathieu Cardoso, professeur de l'Université d'Evora, dont ce vers curieux, auquel normalement il devait s'arrêter, ne l'a pas frappé :

Hunc Itali, *Galli*, Hispani *vertere Poetam.*

Il n'en dit rien et c'est dommage. Son témoignage eût été pour nous du plus haut intérêt. Louis Moreri est à la base de tout ce qu'on a raconté de Camoens en France. Il a rendu familier son nom que, jusque-là, personne ne citait ; les très nombreuses éditions [1] de son Dictionnaire le répandirent partout, dans les hauts cercles passionnés de belles-lettres.

Quelque temps après, le Père René Rapin, vers 1684 (?), dans ses *Réflexions sur la Poétique et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes* [2], prétendait de son côté que « le Camoens qui est le seul Poete héroïque de Portugal n'a pensé qu'à exprimer l'orgueil de sa nation en son *Poeme de la conqueste des Indes* [3]. Il n'a pas d'autre ambition. « Il est fier et fastueux dans sa composition, mais il a peu de discernement & peu de conduite », ce qui est une accusation très grave aux yeux de ce siècle saturé d'*arts poétiques* de toutes sortes. Ailleurs, ce même théoricien, parlant des qualités du poète épique, exige la réunion du « jugement & de l'imagination, de la chaleur, du sang-froid, de la sagesse & de l'emportement » [4], qualités très vagues certes, mais assez peu communes pour devoir leur ajouter nécessairement « de grandes images & un esprit encore plus grand pour les former » [5]. Toutefois le poète ne doit pas dépasser la vérité. La justesse dans la pensée comme l'exactitude dans l'expression, passe avant toute chose. « Les gens qui embrassent trop, ne font rien d'exact ; tout ce qu'ils disent & ce qu'ils imaginent n'est point réglé ; ils n'ont

1. Il a été édité en 1681, 1683, 1687, 1688, 1691, 1694, 1698, etc. En outre les suppléments de l'abbé de Saint-Ussan paraissent dès 1689.
2. *Œuvres du Père Rapin*, Amsterdam, Pierre Mortier, 1709, t. II, p. 106-216.
3. *Id., ibid.*, t. II, p. 179.
4. *Id., ibid.*, t. II, p. 161.
5. *Id., ibid.*, t. II, p. 162.

ny proportion dans le dessein, ny justesse dans la pensée, ny exactitude dans l'expression [1]. »

Or, c'est là justement le grand défaut de la plupart des modernes et surtout des Espagnols « comme Diego Ximenès dans son Poème du Cid Ruy Dias de Bivar et *le Camoens dans la Conquête des Indes par les Portugais* ». Les Italiens Arioste, Boiardo, Marini, « dont les ouvrages sont de très méchans modeles pour le Poëme épique », n'y échappèrent pas non plus. L'Arioste, un des poètes que ce Père admire le plus, se voit, pour sa part, asséner un jugement des plus rudes : « Il parle bien, mais il pense mal, & quoique tous les morceaux de son poëme soient très beaux, *l'ouvrage tout entier ne vaut rien pour un Poëme épique* » [2].

Camoens a, aux yeux du P. Rapin, deux très graves défauts qu'il aurait dû éviter : il est obscur et il mélange les merveilleux. En cela, le Père Rapin rejoint sa source, le *Dictionnaire* de Louis Moreri. D'après lui, la diction doit être claire pour être intelligible, car un des plus grands défauts du discours est l'obscurité : « C'est en quoy le Camoens que les Portugais appellent leur Virgile est blâmable ; *ses vers sont si obscurs qu'ils pourraient passer pour des mystères* » [3]. Pour la question du merveilleux c'est encore une fois du Moreri amplifié que le Père Rapin nous donne jusqu'à l'indigestion, avec de longs raisonnements sur l'importance du merveilleux dans un poème épique.

Rien de plus essentiel, dit-il, que la fiction qui doit régner partout. C'est par là que les choses les plus communes prennent un caractère de grandeur et d'élévation qui les rend extraordinaires et admirables. L'usage de la fable est si essentiel à la poésie qu'il n'y en a point sans fable ; elle en est la distinction et la forme car la fable est au poème ce que la figure est au marbre dans la statue [4]. Seulement dans un poème épique, il faut en outre une juste proportion de toutes les parties, c'est-à-dire une parfaite liaison de l'ensemble et une juste convenance. C'est ce qui manque chez le Tasse, « fort défectueux », parce qu'il mêle dans son poème le caractère badin avec le sérieux et *toute la force et la majesté de la poésie héroïque avec la délicatesse de l'Eglogue et de la poésie lyrique* ; c'est ce qui manque à Sannazare mêlant les fables du paganisme avec les mystères de notre religion, et à « Camoens qui parle sans discrétion de Vénus, de Bacchus & des autres divinitez profanes dans un poème chrétien » [5].

1. *Id.*, *ibid.*, t. II, id.
2. *Œuvres du Père Rapin*, 1725, t. II, p. 178.
3. *Œuvres du Père Rapin*, 1725, t. II, p. 168.
4. *Œuvres du Père Rapin*, Amsterdam, P. Mortier, 1709, t. II, p. 135.
5. *Œuvres du Père Rapin*, Paris, 1725, t. II, p. 171-172.

Voilà ce poète jugé par un théoricien de l'art poétique ; malheureusement l'augure n'apporte rien de neuf en dehors du décalque amplifié de l'honnête travail de Moreri.

Peu après, vers 1685-1686, un autre écrivain Adrien Baillet, dans ses *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des auteurs*, s'est occupé aussi de l'œuvre, désormais célèbre, de Camoens, nom devenu familier, propagé par Louis Moreri et le Père Rapin à côté de Garcilasse, de Lopé de Véga et de Gongora, tous poètes qui, au dire de Baillet, ont un caractère tout singulier, mais qui n'ont pas « assez d'art » parce qu'ils ont négligé l'érudition ancienne. S'ils ont bien limé leurs mots et leurs phrases, ils ne se sont point formés sur les modèles anciens des Grecs et des Romains, ni étudié la fable et les *Belles-Lettres* si nécessaires aux Poètes. C'est pourquoi ils n'ont point réussi dans le Poème Epique. Si dans le théâtre, ils ont fait quelque chose de bien, ce n'est certes pas parce qu'ils ont imité les Anciens, mais parce qu'ils se sont laissé « aller assez heureusement à leur propre génie dont les saillies, quelque irrégulières qu'elles fussent, n'ont point laissé d'emporter les applaudissements des peuples. C'est ce qu'on voit, conclut Baillet, dans Garcilasse, Lopé de Vega Carpio, Gongora, les deux Argensoles & LE PORTUGAIS CAMOENS »[1].

Ailleurs, ce poète, isolé des Espagnols, est étudié en lui-même, dans sa vie et son œuvre, au cours d'une étude approfondie et détaillée qui, par ses affirmations critiques aussi bien que par une erreur célèbre qui s'y est infiltrée, mérite qu'on s'y arrête pour en faire un examen particulier.

Au point de vue de ses sources avouées notre Baillet s'est renseigné, comme Moreri, auprès de Nicolas Antonio ; en plus, une opinion du Père Rapin est article de foi pour lui. Il donne, en raccourci, son jugement à ce sujet [2]. Les *Commentaires* justement célèbres de Faria e Sousa ne lui sont point inconnus, mais tout en parlant des circonstances précises de la publication de cet ouvrage à Madrid [3], en 1639, Baillet n'a pas dû le mettre complètement à profit. C'est encore une fois, et surtout, du Nicolas Antonio en français.

Disons cependant que Camoens l'intéresse vivement ; il s'attarde, avec complaisance, à discourir longuement de ce poète. Mais s'il l'a fait, c'est « pour n'être pas toujours insensible au

1. *Jugemens des sçavans*, Paris, 1685, t. II, p. 267-268.
2. *Id., ibid.*, t. VIII, p. 337-338.
3. *Id., ibid.*, t. VIII, p. 339. Baillet parle de cet écrivain spécialement au t. VII, p. 228-229 ; il en rappelle l'œuvre poétique, ses Commentaires des *Lusiades* et son œuvre historique.

goût de ceux de mes lecteurs qui souhaiteroient, dit-il, que j'en usasse partout de la même manière [1] ».

Remarquons aussi que beaucoup de lieux communs, que l'on a sans cesse répétés en France pendant tout le XVIII^e siècle, font leur apparition dans l'étude de Baillet. En voici quelques-uns : « Le Camoens passe dans le monde pour le Martial, l'Ovide, l'Horace et le Virgile des Portugais » ; « on aurait pu le prendre aussi pour le Plaute du pays, s'il suffit d'avoir fait des comédies pour cela. » L'auteur va même étudier Camoens comme *Poëte héroïque & comme le véritable Virgile de sa Nation*, à cause de son célèbre poème des *Lusiades*, ou de la *Conquête des Indes* par les Portugais [2]. En plus de ces lieux communs, des erreurs s'infiltrent dans la biographie de Camoens. Bien qu'il suive de près Antonio et Moreri, Baillet affirme que ce poète s'est trouvé à Ceuta, où il a perdu un œil en combattant les Mores, « pour s'en aller aux Indes », ce qui est faux. Ce voyage suit immédiatement et on voit Camoens conquérir rapidement la bienveillance de son capitaine et de quelques-uns de ses compagnons qui avaient quelque teinture des belles-lettres, puis être disgracié à cause de ses vers satiriques, et naufrager, comme César — un lieu commun encore —, en rentrant aux Indes, de retour de Macao, en Chine.

D'autre part, le Camoens de Baillet est déjà un poète malheureux et pleurnichard, amoureux, exposé aux insultes et aux mauvais traitements de la « Marâtre commune », la mauvaise fortune, qui le poursuivit jusqu'au tombeau ; son sort ne lui laissa la jouissance et la possession paisible de sa réputation qu'après sa mort [3], ce qui est vrai pour une fois.

Le portrait physique de Camoens est le même que celui qui se retrouvera, dans le détail, sous la plume de Duperron de Castera, en 1735 ; il appartient à Nicolas Antonio. Quand Baillet juge l'œuvre de Camoens, c'est encore à la même source qu'il aura recours. « Camoens avait un génie tout à fait extraordinaire ; il était né poète ; il avait l'esprit vif, sublime, net, abondant, aisé et prompt à tout ce qu'il vouloit. » Voilà du vrai Baillet : des phrases, rien que des phrases et des mots soigneusement limés. Au contraire, quand Baillet nous apprend « qu'il réussissait parfaitement dans les matières héroïques & galantes & que non seulement les connaisseurs du pays, mais encore le Monde lui ont rendu ce témoignage », « que ce poète avoit un talent particulier pour faire les descriptions des lieux & des portraits de personnes, & qu'il y est si juste & si accompli, que son art égale presque la

1. *Id.*, *ibid.*, t. VIII, p. 334.
2. *Id.*, *ibid.*, t. VIII, p. 335.
3. *Id.*, *ibid.*, t. VIII, p. 337.

Nature », c'est N. Antonio qu'il suit et alors il est étonnamment critique et le vrai précurseur des larges horizons du romantisme. C'est encore en bon critique que Baillet a pu admirer le style clair, imagé, vivant et châtié des *Lusiades* :

« Ses comparaisons sont riches, ses épisodes fort agréables & fort diversifiés, quoiqu'ils ne détournent pas le lecteur du sujet principal de son Poëme. Il témoigne partout beaucoup d'érudition, mais elle n'est pas affectée ; & l'on trouve qu'il a le goût des Anciens qui est tout le fruit qu'un Poëte puisse prétendre de retirer de la connaissance de l'antiquité [1].»

Mais déjà bien avant l'arrivée en France de l'œuvre de Nicolas Antonio (1672), on avait propagé l'œuvre de Camoens ; dans les milieux portugais à Paris, parmi les envoyés diplomatiques du roi Jean IV à la cour de Louis XIV, un bel effort avait été déployé. L'ambassadeur lui-même, le comte de Vidigueira, descendant de Vasco de Gama, y aidait avec beaucoup de bonne grâce. Partout Camoens était mis à l'ordre du jour. Ce poète avait surtout été découvert au cours des années de patriotisme exalté qui ont précédé les événements de 1640. Voyez cette lettre [2], aussi curieuse que mal écrite, datée du 21 mars 1641, adressée par un Portugais Soares de Abreu, aux frères Godfroy dont la bibliothèque de l'Institut possédait les manuscrits :

« Monsieur,

« Je vous prie de vous écrire dorénavant en toute liberté, sur laquelle anticipant Je commencerai le premier, *& présente ensemble ici deux livres de Louis de Camoens, grand poète Portugais*, un pour vous et l'autre pour M. de Sainte Marthe ; vous me ferez la faveur de le faire tenir en ses mains, avec mes bien humbles remerciements. Le Don est petit, mais Je sais que vous le Jugerez a propos en ceste occasion *car il est un poeme bien fait, la matière et le sujet duquel estant* le fondateur de la trez illustre maison de Mr. le Comte de Vidigueira, admiral des mers de l'Inde et nostre Ambassadeur ».

Le Père François de Saint-Augustin de Macedo, célèbre pour sa science *de omni re scibili* et pour sa prodigieuse mémoire, arrivé en France, chercha en vain la traduction française des *Lusiades* dont l'existence était affirmée par Baillet. Il entreprit alors, à la demande de l'ambassadeur, une traduction latine de ce poème que Macedo citait volontiers par exemple dans son

1. *Id., ibid.*, t. VIII, p. 337.
2. Cité d'après Juromenha, *Obras de Luiz de Camões*, Lisboa, 1860, t. I, p. 234.

Propugnaculum lusitano-gallicum [1], publié à Paris, en 1647.

Et si nous remarquons que Macedo jouissait à la cour d'un exceptionnel prestige scientifique et qu'il n'y avait pas de prince ou noble personnage qui ne cherchât à se faire honorer par ses beaux vers latins, on aura compris que Camoens en retirait le plus grand profit.

Le nom de ce poète nous apparaît encore, en 1671, lors de la publication de la *Relation historique de la découverte de l'isle de Madère* [2]. Son traducteur cite, parmi les auteurs ayant parlé de cette découverte, l'*illustre commentateur de Camoens*, Manuel de Faria e Sousa, lequel commente ce poète «sur la cinquiesme stance de ce Prince des Poètes espagnols ».

En somme, dès 1640, Camoens faisait son chemin, mais péniblement.

III

Avec une sympathie indéniable, la vie et l'œuvre de Camoens ont été étudiées par Adrien Baillet. Or entre autres choses, que nous connaissons déjà, en voilà une d'importance et qui n'a pas laissé d'être remarquée : l'affirmation précise de l'existence en français d'une traduction faite auparavant, vers la fin du XVI^e^ siècle ou au début du XVII^e^.

« Nonobstant ces défauts, a-t-il dit, il est bon de savoir que le Public s'est obstiné à demeurer dans l'estime & dans l'amour qu'il a témoigné pour le Poëme des *Lusiades.* C'est ce qui l'a fait passer très souvent par la Presse des Imprimeurs. C'est ce qui l'a fait aussi tourner en plusieurs langues.

On le mit en Français il y a environ cent ans » [3].

Ce passage ayant été publié en 1685, la traduction française, dont l'existence y est nettement affirmée, aurait dû être faite entre 1584 et 1600, ce qui est absurde et au demeurant impossible. Pourtant à la fin du XVIII^e^ siècle, en 1796, Buïsson, en note au *Voyage du ci-devant Duc du Chatelet en Portugal*, par l'abbé Ch.-J. Girod, sous le pseudonyme de J.-F. Bourgoing, rappelait encore cette traduction : « Camoens est un des poètes étrangers qui a été le plus célébré en France. Sa *Lusiade a été traduite trois fois* » [4]. En réalité personne n'a jamais vu cette traduction, Baillet

1. *Parisiis*, 1647. Cf. les citations de Camoens avec trad. latine : p. 109 (V, 71-72 ; I, 2 et 6) ; p. 158 (I, 1) ; p. 161 (X, 40) ; p. 166 (I, 3 et 21) ; p. 195 (IV, 8,58-59) ; etc.

2. *Relation historique de la découverte de l'isle de Madère* (*par Francisco Alcoforado*), *traduit du portugais*, Paris, 1671. In-12, f. 4 r. et v.

3. *Jugemens des sçavans*, Paris,1686, t. VIII, p. 333.

4. Paris, 1796, t. II, note de la page 75.

pas plus que les continuateurs de son œuvre [1]. On affirme, plus ou moins catégoriquement, que cette traduction a existé, on ne dit pas qu'on l'a vue.

En France, il faut attendre Duperron de Castera (1735), et La Harpe (1776), pour avoir des traductions complètes des *Lusiades*. Même des sujets essentiellement camoensiens comme celui d'*Ines de Castro* traité par B. de Brillac, en 1688, ne semblent avoir aucun rapport avec les *Lusiades*, puisque La Motte (1723) et l'abbé Desfontaines (1724) traiteront le même sujet sans faire la moindre allusion au poème.

Dès lors que faut-il en penser ? Adrien Baillet aura-t-il été le seul à connaître cette merveilleuse disparue ?

Disons-nous tout d'abord que cet écrivain n'est pas le premier qui ait affirmé l'existence de la traduction française ancienne. On retrouve cette idée, souvent répétée, depuis que les auteurs de deux épitaphes latines en l'honneur de Camoens, l'ont mise en circulation au début du XVII^e^ siècle. Dans celle que l'on attribue couramment au Père Jésuite Mathieu Cardoso, professeur à l'Université d'Evora et que l'édition des *Lusiades* de 1621 attribue à *Martin Gonçalues da Camara*, on voit ce vers :

Hunc Itali, *Galli*, Hispani *vertere Poetam.*

Dans l'autre, la même pensée revient, exprimée de cette façon :

Quis etiam variis modulatur linguis
Italo et Hispanico, *Gallico* et ore sonat [2].

Cette idée, reprise peu de temps après, reparaît (1609) sous la plume de l'éditeur Domingos Fernandez [3] dans la dédicace de son édition à l'archevêque Rodrigo da Cunha, et sous celle de Pedro de Mariz, en 1613, dans des circonstances tout à fait semblables [4]. Mais ni l'un ni l'autre n'affirment qu'ils aient vu la fameuse traduction, bien au contraire, ils déclarent ne l'avoir point vue.

Plus tard, déjà vers la fin du siècle, Nicolas Antonio (1672), se faisant l'écho de Pedro de Mariz, prétend que l'œuvre de Camoens a connu un vif succès avec de nombreuses versions à l'étranger — *e Lusitano in peregrinas linguas conversionibus* [5] — notamment en français :

1. *Nouveau supplément au Grand Dict. Hist.*, Paris, 1749, t. I, p. 216 : « M. Baillet parle d'une traduction française imprimée à Paris, je ne la connais point. »
2. Juromenha, *Obras de Luiz de Camões*, Lisbonne, 1860, t. I, p. 232, et Th. Braga, *A obra lyrica e epica*, Porto, 1911, p. 754.
3. *Id.*, *ibid.*, t. I, p. 232.
4. *Rimas*, Lisbonne, 1616, et *Os Lusiadas*, Lisbonne, 1613, fol. 5.
5. *Bibliotheca Hispana*, 1672, t. II, p. 21.

« Hujus Poematis interpretationem latinam dedit Thomas de Faria [1622]..., *Gallicam* alius ; Italicam, cum ille anonymus cujus Petrus de Mariz proxime laudandus meminit, tum Carolus Paggius Genuensis Alexandro VI..., typis anno 1656 Olissipone edidit cum vitae authoris eleganti compendio [1]. »

Ainsi voilà comment, petit à petit, cette idée prend corps, fait son chemin à travers le temps, et s'amplifie en prenant chaque fois plus de consistance et d'allure affirmative. Une chose qu'on affirme au début sur la foi des autres, sans se donner la peine d'y réfléchir pour la mettre en doute, devient chez Baillet une chose certaine. Encore une fois il copiait Antonio. Baillet jette pardessus bord tous les doutes prudents des sources de ce bibliographe et affirme ce que celui-ci n'a jamais osé.

Ainsi est née la légende d'une ancienne traduction française des *Lusiades*, du début du XVII^e^ siècle, qui probablement n'a jamais existé que dans le cerveau réchauffé de deux pauvres poètes du début de ce siècle en quête d'hémistiches.

C'est donc avec raison que l'abbé Goujet dans sa *Bibliothèque françoise ou Histoire littéraire de la France*[2] ne croit pas, et pour cause, à l'existence de cette traduction « que personne ne connoît, & qui peut-être n'a jamais été imprimée, s'il est vrai même qu'elle ait existé ». Avant lui, vers 1641-1642, le Père Macedo l'avait cherchée en vain à Paris, sans le moindre résultat [3].

Et cela n'a point empêché les savants du XIX^e^ siècle de bâtir de belles hypothèses sur l'auteur possible de cette traduction hypothétique. On a voulu que ce fût Jean Nicot, l'introducteur en France du tabac qu'on lui avait donné à Lisbonne alors que, seigneur de Vuillemin, il était en ambassade auprès de l'infortuné roi Sébastien.

Comme il avait écrit plusieurs ouvrages sur le Portugal, entre autres les *Conquêtes du Portugal*, on a pu le prendre pour l'auteur de la fameuse version perdue.

Ferdinand Denis, après avoir écarté Nicolas de Grouchy, ne pensait qu'au traducteur de Osorio, Simon Goulart Senlisien qui, comme tous les grands maîtres français ayant séjourné à cette époque au Portugal, aurait pu être l'auteur d'une telle traduction. Malheureusement, il n'en est rien.

Camoens n'a été vraiment connu en France qu'à la fin du

1. *Id.*, *ibid.*, 1672, t. II, p. 21.

2. *Bibliothèque française*, t. VIII, 1755, p. 192. Cette édition avait comme titre : *Bibl. Franç. ou Hist. de la Litt. franç.* et a été publiée à Paris de 1721 à 1756. La première édition date de 1723-1746 ; d'autres éditions furent publiées de 1735-1737 et 1741-1747.

3. Th. Braga, *Camões . A obra lyrica e epica*, Porto, 1911, p. 755.

XVII^e siècle. Au début du XVII^e il l'était à peine dans son propre pays ; l'Espagne le traduit en 1580 seulement, huit ans après la publication du poème. Tous les autres pays viennent bien après. La France n'a pas fait exception.

Cela est si vrai que Camoens n'a rien inspiré dans les œuvres très nombreuses publiées en français par les partisans du Prieur du Crato contre l'usurpation de Philippe II ; qui se comptent par dizaines, entre 1590 et 1640. On ne trouve chez ces écrivains aucun souvenir des *Lusiades*.

Pourtant les mêmes se souvenaient volontiers des conquêtes portugaises sous tous les cieux et dans les Indes. Ils étaient remplis de souvenirs de l'ancienne gloire nationale. Dès lors, puisqu'ils ne parlent pas du poème qui en est la plus pure incarnation, c'est que l'œuvre de Camoens avait passé totalement inaperçue, même pour les Portugais du temps.

Abbé B. COUTINHO.

W. J. MICKLE'S TRANSLATION OF « OS LUSIADAS »

It is now more than half a century since *Os Lusiadas* last appeared in an English dress, and the student of comparative literature may be excused if he inquires how it is that no « stout young Georgian » has responded to Sir Edmund Gosse's appeal for a modern version. Portuguese, it must be admitted, is less cultivated in England in the present century than it was in the first quarter of the last. « It is an unhappy thing », said Mickle, « to write in an unknown language ». To translate from one is, only too often, equally unhappy. Yet, in little more than a hundred years, Mickle's poetical version, first published in 1776, passed through eight editions, while no other English translation of the epic has exceeded its second. The repercussions of Mickle's *Lusiad* in Romantic literature and international scholarship were not inconsiderable [1], and it may well be a paradox that the historical success of his « elegant translation » has contributed in no small measure to the present English neglect of Camoens, by obscuring the merits of the original. It would seem desirable to examine anew his theory of translation, to investigate his

1. *The Work of W. J. Mickle, the First Anglo-Portuguese Scholar* (*Review of English Studies*, October 1934) ; F. Walter, *La Littérature Portugaise en Angleterre à l'Epoque romantique*, Paris, 1927.

treatment of his author and to compare his *Lusiad* with the other English translations.

William Julius Mickle (1734-1788) first read *Os Lusiadas* at the age of seventeen in the French translation of Duperron de Castera (Paris, 1735), and from it then conceived the idea of translating the epic into English. Other subjects, however, occupied his attention until the second edition of Castera's translation (Paris, 1768), reminded him of his youthful ambition. He then applied himself to the study of Portuguese, and made his translation directly from the original.

Mickle's Theory of Translation.

At the beginning of the century, Dryden, « troubled with the disease of translation », attempted to steer between the two extremes of paraphrase and literal translation, to keep as near to his author as he could without losing all his graces [1]. Where at any point in his translation he had dwelt with emphasis on the beauties of the original, he defended himself by saying, « In such particular passages, I have thought that I discovered some beauty yet undiscovered by those pedants, which none but a poet could have found. And when I have enlarged them, I desire the false critics would not always think that those thoughts are wholly mine, but that either they are secretly in the Poet, or may fairly be deduced from him ; or at least, if both these considerations fail, that my own is of a piece with his, and that if he were living, and an Englishman, they are such as he would probably have written. For, after all, a translator is to make his author appear as charming as he possibly can, provided he maintains his character, and makes him not unlike himself. [2] »

This judgment was modified (in theory) by Pope's categorical statement that it was « the first grand duty of an interpreter to give his author entire and unmaimed ; and for the rest, the diction and versification only are his proper province ; since these must be his own ; but the others he is to take as he finds them » [3]. Pope emphatically affirmed that no liberties should be taken except those which were necessary « for transfusing the spirit of the original, and supporting the poetical style of the translation », a saving clause, the vagueness of which allowed him the licence that he indulged in practice.

Mickle's interpretation of the canon of rules thus formulated

1. Dedication to the *Aeneid*, 1697.
2. *Essay on Translation.*
3. Preface to the *Iliad.*, 1720.

for translators illustrates his method of approach to *Os Lusiadas*, and explains the reason for his particular form of presentation. In the first place, he emphasized the conception common to Dryden and Pope. « Literal translation of poetry is in reality a solecism. You may construe your author, indeed, but if with some Translators you boast that you have left your author to speak for himself, that you have neither added nor diminished, you have in reality grossly abused him, and deceived yourself. Your literal translation can have no claim to the original felicities of expression ; the energy, elegance and fire of the original poetry. It may bear indeed a resemblance, but such a one as a corpse in the sepulchre bears to the former man when he moved in the bloom and vigour of life. »

On the assumption of this postulate, with full confidence in his own ability to preserve the *pneuma* of the original, Mickle arrogated to himself the whole armour of poetic licence and professed the *imitative* model of the *Ars Poetica*, « *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres* — was the taste of the Augustan age. None but a Poet can translate a Poet. The freedom which this precept gives, will, therefore, in a poet's hands not only infuse the energy, elegance and fire of his author's poetry into his own version, but will give it also the spirit of an original. He who can construe may perform all that is claimed by the literal translator. He who attempts the manner of translation prescribed by Horace ventures upon a task of genius ». It was in this spirit that Mickle « endeavoured to give the *Lusiad* in English » [1].

Thus exceeding Pope's dictum that originality in translation should be confined to diction and versification, Mickle thirdly admitted that « even farther liberties in one or two instances seemed to him advantageous, » and protected himself by an apologia which echoes Dryden, « Nor let the critic, if he finds the meaning of Camoens in some instances altered, imagine that he has found a blunder in the Translator... It was not to gratify the dull few, whose greatest pleasure in reading a translation is to see what the author exactly says ; it was to give a poem that might live in the English language which was the ambition of the Translator » [2].

Mickle's treatment of his author.

Having maintained that no definite rule of the true spirit of poetical translation could be given, Mickle treated Camoens, to quote Southey, « with as little ceremony as the French used

1. Introduction to the *Lusiad*, 1776, p. CXLIX-CL.
2. *Ibid.*, p. CLI, footnote.

towards the Italian pictures which they repainted in the Louvre ». To support the extravagant claims which he made for Camoens, he found it necessary to assume the role of hagiographer, and his author and hero could do no wrong. « Some things he kept out of sight, others he softened, others he elevated and enriched »[1]. The theme became more sacred than the text. At the beginning of the ninth canto he heinously omitted some seventeen stanzas of the original. Camoens, adhering to history, makes Gama seize some merchants as hostages for two of his Portuguese factors, who are detained with their merchandise on shore at Calicut. The wives and children of the merchants apply to the Samorim, and, in consequence of their entreaties, the Portuguese and their property are released. Gama then sails from the city, carrying with him some of the unfortunate Malabars whom he has seized. Mickle saw nothing poetic or honourable in the incident, felt that it was inconsistent with the noble character of the illustrious Gama, altered the end of the preceding canto, and inserted some three hundred verses of his own. Gama is now held a virtual captive by the Samorim, who demands that he shall order his fleet to come ashore. Gama refuses, a signal is given, and a fleet of Malabars suddenly appears and atacks the Portuguese squadron. A naval action ensues in sight of the Samorim and his captive, and a whirlwind assists the Portuguese to victory. The ennemy's ships are destroyed, and the Portuguese approach and bombard the city. The terrified people surround the palace, and the Samorim, duly humbled, allows Gama to return to the fleet in triumph.

This, while commendable for its imaginative quality, is liberty of the grossest kind, and, inasmuch as no indication of the alteration is given, merits Burton's criticism of Mickle as « the incarnation of *Traduttori-traditori* »[2]. In many other passages Mickle departed from his original. The story of the metamorphosis of Adamastor is related in *Os Lusiadas* (Canto V) by the spectre himself (*pace* Gama); Mickle transfers it to the king of Melinda, who recognises in Gama's description the subject of a traditional folk-tale. Equally unjustifiable is his treatment of the conclusion of the poem where the magnificent peroration of Camoens in twelve stanzas is abridged to thirty lines.

« Wherever he thought anything could be inserted with advantage, he inserted it[3]. ». The original, for example, affords him

1. Southey in the *Quarterly Review*, vol. 27, p. 31.
2. *Camoens, His Life and His Lusiads*, London, 1881, p. 149
3. *Quarterly Review*, vol. 27, p. 31.

nothing for the lines describing the vengeance taken by Gama at Moçambique (Canto I), except an opportunity for introducing them ; and there is no foundation for his lament for the unknown artist (Canto VIII), for the King naming the Cape of Good Hope (Canto VIII), for the *mise en scène* of the appearance of Bacchus to the Moslem priest (Canto VIII), or for the fanciful jealousy of Leonardo (Canto IX). Mickle introduces local colour in the episode of the Twelve of England, by making his poet sing of « the lawns of Thames » and the « dales of Kent » (Canto VI), and blunders badly in describing Calicut as protected by « a ridge enormous » (Canto IX).

Nor is Mickle much happier in his use of diction and versification, considered from their suitability in interpreting the original. Camoens wrote *Os Lusiadas* in a plain and natural manner — Southey described the language as « remarkably bald » — for which the ornate and artificial diction of the Augustans is obviously ill-adapted. Where Camoens is simple, Mickle is declamatory. He is utterly incapable of calling a spade a spade. Water, for Mickle, is « The healthful beverage from the living spring » or « The gurgling fountain, or the crystal rill » (Canto I), while his prototype has almost the brevity of chemical symbolism in « agoa ». Beautiful scented gardens (*jardins odoriferos formosos*) are transformed into

> « many a row
> Of fragrant wood walks, and of balmy bowers,
> Radiant with fruitage, ever gay with flowers »,

and examples might be multiplied indefinitely.

The diffuseness, apparent in the description, naturally recurs in the versification. A single stanza of Camoens is expanded by Mickle to an average of twelve verses, and occasionally to fourteen or sixteen. Hence much of the rapidity of the original narrative is lost in prolix description. Mickle is not wholly to blame, for the rhyme-scheme of the *ottava rima* is especially suited to Portuguese, which is extremely rich in assonant verbal endings, and it would be a difficult task to reproduce both the melody and rapid flow of *Os Lusiadas* in any language other than Italian. To the paucity of suitable English end-rhymes must be attributed Mickle's onomatological reformations. Their use, at first a necessity, later becomes wanton and « griding » — to employ one of Mickle's own epithets. « Mascarenhas » is more useful as « Mascareen », but doubtfully happier. Uncertainty increases when « Santarem » follows suit as « Santareen ». « Guimaraens » is metamorphosed to « Guimaria », « Giraldo » becomes « Gerrald », « Asturias » is procopated to « Turia », « Magrico » changed to

« Magricio », « Nuno » to « Nunio », and « Afonso » to « Alonzo », for the last of which there is no excuse.

Essentially the fault lies in the heroic couplet, the conservative entelechy which shrinks from the difficulties of stanzaic combination. In choosing the couplet-form Mickle was out of harmony with the original ; and while he succeeds in achieving an apparently effortless ease in the gentle and mellifluous flow of language, the « pure » necessity of maintaining it unbroken effectually, prevents him from reproducing Camoens's distinction of outline. Having decided to use the bourdon, he is powerless to change his pedal or transpose his key. He can only continue to preserve the major theme at its pitch of epic gravity, while the episodes are fused into the exposition without any variation of accent, tone or phrasing.

Mickle's Lusiad compared with other English Translations.

An examination of the English translations of *Os Lusiadas* was made in 1881 by the traveller, Sir Richard Burton, whose own translation of the poem stands as the last attempted in English [1]. Althought he is prejudiced in his own favour to the detriment of previous translators, his generic investigation is adequate and his comparisons are just. While it is unnecessary to recapitulate his arguments, the relative position of Mickle's translation may be briefly considered.

Mickle was indebted to the translations of Duperron de Castera and of Sir Richard Fanshaw, but he castigated them both unmercifully for faults of which he himself was guilty. Of Castera's prose version (1735) wrote Mickle, « He either suppresses or lowers the most poetical passages, and substitutes French tinsel and impertinence in their place », and of Fanshaw's translation (1655) he complained that, while apparently literal, it was nevertheless « exceedingly unfaithful » [2]. This, comments Burton, is « Gracchus complaining of sedition ». Fanshaw, while apt to exaggerate his author with the swaggering jollity of the Caroline cavalier, at least adopted the stanzaic form, which permitted parallel comparison with the original. And on occasion he could be exceedingly literal. Compare Mickle's description of the Portuguese fleet by night (Canto I) :

« Now shooting o'er the flood his fervid blaze,
The red-brow'd Sun withdraws his beamy rays ;

1. *Os Lusiadas* (*The Lusiads*), Englished by R. F. Burton, 2 vol., London, 1880 ; *Camoens, His Life and His Lusiads*, p. 136 *et seq.* ; T. Braga, *As Traducções Inglezas dos Lusiadas in Questões de Litteratura e Arte Portugueza*, Lisbon, 1881.

2. Introduction to the *Lusiad*, 1776, p. CXLIX and note.

Safe in the bay the crew forget their cares,
And peaceful rest their wearied strength repairs.
Calm Twilight now his drowsy mantle spreads,
And shade on shade, the gloom still deepening sheds.
The Moon, full orb'd, forsakes her watery cave,
And lifts her lovely head above the wave.
The snowy splendours of her modest ray
Stream o'er the glist'ning waves, and quivering play :
Around her, glittering on the heav'ns arch'd brow,
Unnumber'd stars, enclos'd in azure, glow,
Thick as the dew-drops of the rosy dawn,
Or May-flowers crouding o'er the daisy-lawn :
The canvas whitens in the silvery beam,
And with a paler red the pendants gleam :
The masts' tall shadows tremble o'er the deep ;
The peaceful winds an holy silence keep ;
The watchman's carol echo'd from the prows,
Alone, at times, awakes the still repose. »

with Fanshaw's rendering :

« The silver *Moon's* reverberated Ray
Trembled upon the *Chrystal Element* ;
Like *Flow'rs* in a greate *Meade*, at middle *May*,
The *stars* were in the azure *Firmament.*
The furious *Winds* all husht and sleeping lay
In drowsy *Hyperborean* Caves dark-pent.
Yet those of the Armada do not sleep,
But in their turns accustom'd watches keep. »

Fanshaw's style is « ragged and rugged » and occasionally bombastic. He never achieves the melodious polish of Camoens, but he has a lively swing and kindred buoyance. He is perhaps to Mickle what Chapman is to Pope, but the analogy is only partially applicable, for, unlike Mickle, he has no appreciation of epic dignity and « teems with many a dead-born jest ».

Of the various complete or partial English translations of *Os Lusiadas* in the nineteenth century, the most important are those by Quillinan, Aubertin and Burton. In 1826, Thomas Moore Musgrave, an English Packet agent at Lisbon, gave a verbally accurate interpretation, which, devoid of all poetic feeling, lacking rhyme, without any historical knowledge or artistic appreciation of the poem, can be compared neither to Camoens nor to Mickle. The same may be said of Sir T. Livingston Mitchell's *ottava rima*, written « in a small clipper rounding Cape Horn » (1854). The version of Robert ffrench Duff, in the Spense-

rian stanza (Lisbon, 1880), is mainly commendable for the sumptuous format in which it was issued.

But for his premature death Edward Quillinan, friend and son-in-law of Wordsworth, would have given a definitive version of the poem. He is as scornful of Mickle as Mickle was of Fanshaw, and criticises his translation as «a most audacious humbug », « a pompous bombastic paraphrase », » splendid fustian, or farrago of garbage », and a « Mock-Lusiad » [1]. Wavering between blank verse and the *ottava rima*, he ultimately chose the latter for his translation of the first five books, and, while adhering with reasonable closeness to his original, produced a version slightly superior in poetic worth to those of his successors (London, 1853). He was, nevertheless, a poet of the third order and his rendering lacks Mickle's imaginative harmony :

« The moon's clear radiance falls in silver showers
Resplendent on the surface of the deep ;
The firmament is like a field of flowers,
The stars to-night so thronged a vigil keep ;
The winds, disarm'd of their unruly powers,
Down in their caves profound are lock'd in sleep,
Yet not the less the Armada's people share
Alternate watch, their long accustom'd care. »

Most faithful of all was the translation of J. J. Aubertin (1878), who not only adopted the *ottava rima* stanza but was also bold enough to print his text side by side with the Portuguese original. He is diametrically opposed to Mickle in his deferential treatment of his author, and his constrained literalism makes his work more interesting to the student than to the reader of poetry. His *modus operandi*, conforming to Victorian exactitude, results not rarely in over-precision and formalism which yet seems strangely flaccid in comparison with Mickle's limber rendering :

« Now did the moon in purest lustre rise
On Neptune's silvery waves her beams to pour,
With stars attendant glittered all the skies,
E'en like a meadow daisy-spangled o'er :
The fury of the winds all peaceful lies
In the dark caverns close along the shore ;

1. *Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle*, ed. by E. J. Morley, 1927, vol. 2, p. 546-548 ; p. 555-557 ; p. 768-770. Luiz de Camões, *Obras*, ed. by the Visconde de Juromenha, 1860, vol. I, p. 273-274, and p. 289. See also E. N. Adler's letter to the *Times Literary Supplement*, 30th July, 1931, and my reply, 6th August, 1931.

But still the night-watch constant vigils keep,
As long had been their custom on the deep..... »

Sir Richard Burton, who had an intelligent appreciation of Camoens and carried *Os Lusiadas* with him on his wanderings in three continents, attempted to « steer between the wild licence of Mickle and the rude literalism of Mitchell », but his amazing linguistic fecundity only succeeded in making an accurate translation extremely laborious and difficult to follow (1880). The intentional introduction of archaisms produces an atmosphere of poetic insincerity, at once harsh and metaphysical :

« Rained Luna's radiance shedding rutilant showers
o'er Neptune's wavelets tipt with silver sheen :
And like the May-mead fleckt with Daisy flowers
sprent with its sparkling stars the sky was seen :
The blust'ring storm-winds slept in distant bowers,
Antres obscure in regions peregrine;
yet on th'Armada's decks a weapon'd guard
kept, as so long they wont, good watch and ward. »

A comparison of the English versions with the original and with each other shows that Mickle's *Lusiad*, while of all translations the most unfaithful, in poetry, at least, is immeasurably superior.

Summary of criticism.

In the general acclamation with which the *Lusiad* was received in 1776, the liberties which Mickle had taken with his original passed unnoticed. This was due partly to the authoritative manner in which it was issued, partly to the lack of a scholarly knowledge of Portuguese, and partly to the fact that Mickle himself failed to call attention to his alterations. The number of English — with the exception of traders to Lisbon and Oporto — who knew Portuguese well was relatively small, and few of Mickle's academic friends were competent to detect, or likely to expose, the variations in what professed to be a « free » translation. « For the fidelity of the version », the reviewers frankly relied « with entire confidence on the ingenuity of the translator » [1].

The first to detect Mickle's *supercheries* were therefore the Portuguese, who complained that « a translation ought to be a faithful representation of the original, which it may be without rendering word by word, as is evidently proved by the various

1. *Critical Review*, January, 1776, vol. 41, p. 26.

versions of Homer and Virgil in the European languages, and particularly in the English », and objected that « a translation in which such great liberties are taken may very easily deceive the reader »[1]. This criticism, made in 1782, was not translated into English until 1796, and, in the meanwhile, Mickle's *Lusiad* excited the most extravagant praise among the English reading public. His name was frequently coupled with Pope, as an equal, if not a superior, and through his version Virgil came to be ranked as inferior to Camoens. « Read the *Lusiad* in Mickle's translation », wrote Polwhele, the Cornish antiquary, « and the *Eneid* in its native strain ; and, unless classical prejudices interpose, you will undoubtedly prefer Mickle ; though it may appear strange that the version of a modern poem should outvie the original of the finest ancient epic. Such an eclipse seems a phaenomenon in literature : but the *Lusiad*, perhaps, is become brilliant by transfusion »[2]. It was sufficient that Mickle had achieved the dignity of the epic spirit.

Southey was able to point out Mickle's alterations and to adjust the proportionate values of the major epics. But he had no great liking for Camoens, and defended Mickle's errors of commission and omission as enhancing the beauties of the original. Most important of all, he recognised the reason for Mickle's silence : « There was good policy in not declaring how largely he had availed himself of this licence. The thorough critics, he knew, are as much a *servum pecus* towards the authors who have received their apotheosis, as they are wild beasts towards their contemporaries. They would fire a salute in honour of Luis de Camoens ; but if Mickle hoisted his own flag, he might expect their utmost endeavours to sink, burn and destroy the ship »[3].

This is perhaps the final word. Mickle sees in Camoens a well of inspiration from which to refresh his own poetic imagination, and *Os Lusiadas* becomes a vehicle which carries another poem. Mickle's ultimate purpose is to present an English *Lusiad*, « to give a poem that might live in the English language ». Thereafter it is in vain for Musgrave to protest at «paraphrastic licences», for Quillinan to rage against « insufferable liberties », for Burton to sneer contemptuously at « the brewer ». The troubled conscience of the translator is salved with the balm of poetic achievement, and Arnold's dictum that « in a verse translation no

1. Luiz de Camões, *Obras*, ed. T. J. de Aquino, 2nd ed., Lisbon, 1782, vol. I, p. 56 *et seq.*, criticism by the rev. Miguel Daly.

2. *Discourses on Different Subjects*, 2nd ed., 1791, vol. 2, p. 200 *et seq.*

3. *Monthly Magazine*, November 1795, vol. 2, p. 787-789 ; *Quarterly Review*, vol. I, p. 274, and vol. 27, p. 29 *et seq.* (*passim*).

original work is any longer recognisable » [1] disperses from the battle-field of ethics in translation those moral exponents who are lacking in the Promethean fire. Mickle's offence lies not in his using his individual judgment as to what he shall include or omit, but in allowing the work to appear with an intentional ambiguity. Modern translators describe their works as « Englished from the Original » and escape censure.

For Southey to assert that Mickle's *Lusiad* transcends its original is clearly as absurd as to insist that Camoens is exceeded by his own Portuguese imitators. *Os Lusiadas* breathes with the intense vitality of immediate experience, *The Lusiad* « suspires » only with secondary emotions, which at their best are twice conjured up, when not emasculated in transition. Only in the tenuous stream of borrowed experience does Mickle really exceed his author. And then he is *splendide mendax.*

Considered absolutely, Mickle's *Lusiad* stands as a poem of considerable merit. It is Mickle the poet, not Mickle the translator, who describes the sea storm (Canto VI) or the battle of Aljubarrota (Canto IV) with a nervous strength of verse, who relates the episode of Inez de Castro (Canto III) with a gentle harmony of rhythm, who invests the behaviour of the captive Gama with a lofty simplicity (Canto IX). « I never read a rhyme poem of any considerable length », wrote Southey, « that wearied me so little as the English *Lusiad* ; the versification has the ease of Dryden without his negligence and the harmony of Pope without his cloying sweetness [2] ».

Southey was not the only Romantic to appreciate the poetical qualities of Mickle's *Lusiad.* Wordsworth, Keats, Scott, Hayley, William Lisle Bowles, among others, were acquainted with the work and, in some cases, inspired by it. For many years no gentleman's library was complete without a copy, and Mickle's « detection of Voltaire's criticisms on the *Lusiad* » formed a favourite topic for postprandial discussion. In the fact that Mickle's *Lusiad* was « extensively circulated and read » during the first quarter of the nineteenth century, John Adamson thought he saw the commencement of « a new aera in the fame of the Portuguese bard », and clung obstinately to his belief even when interest in Portuguese literature had obviously begun to decline[3]. The truth is that the « elegant translator » had clothed himself so overwhelmingly with the mantle of « his author » that the majority of

1. *On Translating Homer*, 1861.
2. *Monthly Magazine*, August 1797, vol. 4, p. 99.
3. See his *Bibliotheca Lusitana*, Newcastle, 1836, and *Lusitania Illustrata*, Newcastle, 1842.

English men of letters inevitably thought of Camoens in terms of Mickle. The vigorous protests of subsequent translators scarcely availed to dispel the delusion. Their testimonies, not unnaturally, were under suspicion of prejudice, their criticisms were untimely, and they themselves enjoyed no independent poetic reputation. They failed to realise that Mickle had popular opinion — usually ill-informed — on his side, and they made the great mistake of attempting to combat the Mickle-heresy with the same weapons. Mickle, on the other hand, had given ample proof of his poetic ability apart from his translation, historical tradition confirmed the excellence of his work, and the myth was perpetuated. His critics would probably have been more successful in exploding the myth, if they had elected prose as their medium. There has always been scope for an English prose translation of *Os Lusiadas*, and such a one is now long over-due.

S. George West.

A INFLUÊNCIA DE GUSTAVO FLAUBERT NA ESTÉTICA DE EÇA DE QUEIRÓS

Por um curioso paradoxo, Eça de Queirós que nas letras portuguesas é um dos seus mais originais e poderosos temperamentos estéticos, tem sofrido a porfiada acusação de ser o mais *influenciado* dos escritores portugueses, e êle próprio escreveu que era « *acusado com azedume, nos Periodicos, ou naqueles bocados de papel impresso, que em Portugal passam por Periodicos, de ser « estrangeirado », afrancezado, e de concorrer, pela penna e pelo exemplo, para desportuguezar Portugal* » [1].

Tal queixa tem, quanto a nós, uma razão profunda, não direi como queixa mas sim como constatação de certa maneira de ser, bastante rara, para não dizer singular, dentro do quadro geral da nossa literatura onde a sua obra aparece como qualquer coisa de inesperado e de insólito, contrastando pelo espírito crítico, pela ironia, pela perfeição técnica e pelo estilo com o que até aí se considerára como os valores radicais da literatura portuguesa : *espontaneidade, lirismo e vernaculidade.*

Sem a perspectiva que só o tempo dá a toda a obra de arte para a apreciação dos seus valores mais sólidos e permanentes,

1. *Ultimas Paginas*, 2ª ed., p. 468, artº *O Francesismo*. A crítica de Fialho, sob êste aspecto, póde considerar-se paradigmática : « Eça de Queirós é um escriptor europeu, não um escriptor nacional » ... « maior desnacionalisador que teve Portugal modernamente ». *Figuras de Destaque*, 1924, p. 156.

o português encontrava-se perante uma criação que se lhe afigurava estranha ao génio nacional, à sua própria sensibilidade e perplexo perante a visão crítica e irónica dos valores sociais, sentimentais, e morais que até aí reputára como normalmente sérios, como transcendentemente poéticos ou como profundamente sinceros. Deparava, além disso, com um estilo especioso, maleável, subtil, muitas vezes gramaticalmente incorrecto, mas altamente sugestivo e apto, mais que nenhum até aí conhecido na nossa lingua, ao diálogo, à sugestão do movimento e da vida, totalmente a-retórico e possuidor de uma tal naturalidade de contextura que o dotava de afinidade íntima com a *linguagem falada* — condição esta indispensável para a criação novelística. Assim, aos mais cultos, a obra de Eça de Queirós só encontrava adequada filiação no génio da língua e da literatura francesa, tendo-se logo, com leviandade caracteristicamente meridional, passado a considerar o romancista não só como *estrangeirado* mas, o que era ainda mais leviano e muito mais falso, como imitador daqueles escritores franceses por quem testemunhava maior admiração e cujas obras, quer pela natureza dos géneros, quer pela similitutude das doutrinas estéticas, mais se aproximavam da sua. Desta maneira se falseou um juizo que no seu principio, no seu resultado imediato, estava certo, deprimindo a personalidade de tão grande artista e desvirtuando a natureza das influências em Eça de Queirós.

Vulgarmente confunde-se influência com imitação, atribuindo à primeira todos os baixos processos da segunda e toda a mediocridade que implica. Não há, ao que julgo, obra literária absolutamente original e nenhum artista para realisar verdadeira obra de arte, direi até que para ser um criador original, pode não só eximir-se, mas até deixar de procurar influências de diversa ordem. A influência é uma despertadora, uma reveladora até, um excitante e também, até certo ponto, uma medida. Por isso não há influências inversas ao temperamento do artista nem que sôbre êle predominem. Quando a influência é um predomínio trata-se então de uma degenerescência dela e estamos perante a imitação. Não se conforma a individualidade superior, criadora, com a imitação, porque concebe, pressente e busca uma nova ordem, ou seja uma nova expressão ; porque lhe são próprios, e porventura singulares, os objectos da emoção estética. Não há por isso, neste sentido, influências de personalidades sôbre uma personalidade original pois que não só o princípio de autonomia que está implícito nela exclui tal possibilidade, como também a influência — e não a imitação — é de natureza a criar, ou melhor a re-criar, mas não a repetir.

Assim se me afigura que no estudo das influências sofridas por um escritor haverá a considerar primeiramente as tendências do seu temperamento e depois a coexistência dessas influências com êle. Não quere isto dizer, esclareçamos, que a *obra* (digo : *a obra*) de temperamentos opostos ao do influido não possa exercer e não exerça influência profunda e vasta nos princípios e na aplicação da sua estética. Tudo depende da coexistência e afinidade da obra influênte com as tendências do temperamento estético do influido.

Haverá assim a considerar duas especies de influências : uma de simples natureza normativa, por assim dizer teórica, outra eminentemente activa que não só excita a criação mas sugere, realça e illumina o objecto da emoção estética do artista sugerindo-lhe, simultaneamente, as condições mais adequadas à sua expressão.

Eça foi um temperamento cujas qualidades características foram análise e clareza, superação e equilíbrio, compreensão e objectividade, lucidez e precisão — conjunto êste de qualidades que é especificamente francês. Espírito de análise, Eça, foi um compreensivo e um lúcido. A sua obra é objectiva, clara, equilibrada, possuindo a beleza de tudo o que é verdadeiro, puro e simples, dessa beleza que « não deslumbra, nem sacode violentamente a imaginação » e que é « na inteligência que se insinua » « produzindo uma emoção toda intelectual ». Há entre a essência do caracter francês e as tendências do espírito e do temperamento de Eça uma afinidade, uma homogeneidade que explicam o papel preponderante da influência da literatura e dos mestres franceses em Eça de Queirós. Houve, por certo, influência da literatura inglesa (de Dickens especialmente), porventura algumas sugestões literárias portuguesas mas todas essas influências são deficientes e fracas, comparadas com a influência da literatura e da cultura francesa.

Em Eça de Queirós dos dois tipos de influência que assinalámos partilham quási exclusivamente os mestres francêses, sendo os mais preferidos, os mais eleitos aqueles justamente que no século XIX melhor incarnaram e representaram o génio francês.

As obras de Proudhon e de Taine serviram a Eça para a formação e definição da doutrina literária e estética ; para a parte propriamente teórica. Em grande parte, porém, o pensamento dos dois filósofos e críticos estava longe de ser apreendido e professado profundamente pelo romancista. Foi esta uma influência da primeira espécie que preliminarmente considerei. As influências de Balzac e de Zola, bem como a de Vitor Hugo, são

em parte desta natureza. As obras dêles, muito admiradas, veneradas até pelo nosso romancista foram quasi só *suscitadoras* de *estado*, de *imagens* e de *temas* na parte activa, na parte em que esta categoria intermediária de influência participa das qualidades da segunda espécie que referi. Principalmente essas obras valeram para êle como exemplificações vastas e geniais das doutrinas estéticas que professava. Tendo grande culto por uns e por outros elevada admiração, sendo, para êle, Proudhon « um dos espiritos mais profundos, e de-certo o mais lógico da Revolução » [1] e Taine « o fino, o subtil, o delicado, o perfeito Taine » [2], sendo Balzac « o divino Balzac » e Zola « uma forte e grande personalidade... o homem que... ficará como um dos mais prodigiosos artistas dêste século d'artistas » [3], considerando Hugo « um poeta que, sem contestação, é o maior de todos, em todos os seculos » [4] reconhecia contudo « a exuberancia monstruosa do seu génio indisciplinado » [5], a « exuberancia desordenada e barbárica » do seu estilo [6] ; Zola, como principalmente *glorioso* pela « universalidade e modernidade do seus assuntos » [7], e em Taine verificava a falta de « fluidez e transparência » [8].

O seu temperamento, a sua natureza de artista não vibrava em unísono com a dêstes artistas tão admirados nem com a dêstes críticos e teóricos venerados e queridos. Exuberância, desordem, indisciplina, mesmo geniais, não condiziam com a sua maneira de ser artística — equilibrada, média, serena. Falta de fluidez e de transparência, repelia-a também a sua natureza de artista inclinada à subtilileza e à diafaneidade. A grandeza que considerava em Balzac e em Hugo eque atribuia a Zola, fazia com que os considerasse génios de uma outra ordem, de uma outra especie que não a sua. Inassimiláveis pelo seu próprio génio, heterogéneos com êle sob muitos aspectos. Eram *épicos*.

Já não assim a influência de Renan. Na obra do grande historiador e artista encontrou Eça o mais eloqüente e talvez a mais bela expressão da sua maneira de ser intelectual e moral [9] : dúvida, incerteza, relativismo e tolerância. O proprio assunto da mais nomeada obra de Renan — as *Origens do Cristianismo* lhe

1. *Notas Contemporaneas*, 2ª ed., p. 549.
2. *Correspondencia*, p. 20.
3. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*, p. 194.
4. *Ecos de Paris*, 3ª ed., p. 55.
5. *Notas Contemporaneas*, 2ª ed., p. 50.
6. *Correspondencia de Fradique Mendes*, 4ª ed., p. 127.
7. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*, p. 27.
8. *Correspondencia de Fradique Mendes*, 4ª ed., p. 127.
9. Vid. *Castelo Branco Chaves. Estudos Criticos*, Capº *O « Renanismo de Eça »*, p. 91.

fornecia elementos para as evocações históricas que teem na sua estética uma funcção importantíssima [1]. Renan era para Queirós « espírito da mais requintada e subtil finura critica, saturado de saber, possuidor d'uma lingua a mais luminosa e a mais bella, tendo o que ha de melhor em Racine e de melhor em Voltaire, com alguma coisa de mais aveludado, de mais acariciador, que prende, e irresistivelmente arrasta a alma » [2]. Subtileza, finura crítica perfeitamente acordavam com as suas próprias tendências e nada o seduzia mais que êsse estilo sugestivo e acariciador, maleável e perfeito, blandicioso e claro. A influência renaniana é assim do tipo daquelas que considerei verdadeiramente criadoras e activas.

Mas ainda a influência de Renan não foi capital e defenidamente típica no nosso romancista. Foi uma influência parcial, dada principalmente a diversidade de natureza das duas obras — uma de alta e pura especulação erudita, outra de pura beleza, de humorismo e de crítica.

Quanto a nós, a maior, a mais importante, a mais intensamente genética foi a influência da obra de Gustavo Flaubert[3].

***

Em 1877, por ocasião do aparecimento de uma crítica de Silva Pinto sôbre *O Crime do Padre Amaro*, escrevia-lhe Eça de Queirós : « *V. classificou admiravelmente o meu trabalho, filiando-o nos romances de « realismo psychologico ». Balzac, com efeito « é o meu mestre »... elle é com Dickens, certamente, o maior creador na arte moderna ; mas é necessário não ser ingrato para com a influência que tem no realismo Gustavo Flaubert ; — o seu estylo, a sua profunda sciência dos temperamentos tem feito na arte contemporanea uma revolução importante. Eu procuro filiar-me nestes dois grandes artistas : Balzac e Flaubert... Isto bastará para fazer compreender as minhas intenções e a minha esthetica* [4]. »

Foi por 1869, segundo o testemunho de Jaime Batalha Reis, que Eça, profundamente, emocionado pela arte de Gustavo Flau-

1. *Ibid.*, p. 99 e 108.

2. *Ultimas Paginas*, 2ª ed., p. 491.

3. Jaime Batalha Reis na Introdução às *Prosas Barbaras* considera importante a influência de Baudelaire pelo menos na primeira fase da obra de Eça. Afigura-se-me, porém, que a influência do autor das *Flores do Mal* foi superficial e quasi imitativa. Foi mais um entusiasmo de mocidade do que propriamente uma influência.

4. In *Silva Pinto, Combates e Criticas*, 1882, p. 30. Devemos notar que o lugar dado nesta carta à influência de Balzac representa uma aquiescência cortês com Silva Pinto e de que êste, tendo assentado toda a sua especulação crítica sôbre esta suposta influência, se aproveitou até ao ponto de, na transcrição da carta, grifar o nome de Balzac, deixando o de Flaubert sem destaque.

bert, começou a surprender na obra do grande romancista uma estética e um estilo que eram a expressão mais luminosa e perfeita das suas preferências de escritor e de artista [1]. Desde o início, a influência de Flaubert em Eça de Queirós foi essencialmente activa e ao autor de *Madame Bovary* mais que a nenhum outro escritor cabe a glória de ter sido *mestre* do nosso romancista ; mestre no mais alto e nobre sentido do termo ou seja o de um revelador e de um suscitador. A alta situação em que o coloca na arte contemporânea revela bem a vasta e profunda influência que atribui ao seu génio e à sua obra na estética realista. « *Só direi* escreve por ocasião da morte de Flaubert — *que a sua alta gloria consistira em ter sido um dos primeiros a dar à arte contemporanea a sua verdadeira base, desprendendo-a das concepções idealistas do romantismo, apoiando-a toda sôbre a observação, a realidade social e os conhecimentos humanos que a vida offerece. Ninguem jamais penetrou com tanta sagacidade e precisão os motivos complexos e ultimos da acção humana, o subtil mechanismo das paixões ; o jogo dos temperamentos no meio social ; e ninguem narrou tão vasta e penetrante analyse n'uma forma mais viva, mais pura e mais forte* » [2]. Assim, na valorisação de Eça, Flaubert aparece poderoso e único, e Balzac, o próprio Balzac, não é considerado nem superior nem parelho na penetração dos « motivos complexos e ultimos da acção humana, do subtil mecanismo das paixões, do jogo dos temperamentos no meio social ».

Estruturalmente adverso à estética do romantismo admirou na obra de Flaubert a ordem e a essência anti-romântica de todos os seus valôres constitutivos. Contam os Goncourt que Dumas pai colocára dilemáticamente o valor do Romantismo em face do de *Madame Bovary* : « *Dumas père, il a jeté le livre par terre, en disant : « Si c'est bon cela, tout ce que nous écrivons depuis* 1830, *ça ne vaut rien* ! [3] No romantismo, Flaubert condenava principalmente o subjectivismo, o egotismo do artista romântico, como artista, o abuso da confissão de sentimentos pessoais, a improvisação, o sentimentalismo vago, e, exactamente como Eça de Queirós, é a própria doutrina do Romantismo que lhe repugna embora a execução, a perfeição formal e expressiva da obra de certos românticos lhe mereça admiração e louvor [4]. Para Eça a

1. Introd. *Prosas Barbaras*, 3ª ed., p. LXII : « As ideias esthéticas de Eça de Queiros haviam-se, a esse tempo profundamente modificado... citava especialmente a *Salammbô* e a *Tentação* de Gustavo Flaubert. Preocupava-se com a realisação da côr verbal, segundo este ultimo litterato. »

2. *Ecos de Paris*, 3ª ed., p. 151-6.

3. E. et J. de Goncourt, *Journal*, 9º vol., ed. def., p. 49.

4. Flaubert admirou Chateaubriand e Hugo ; Eça de Queirós : Hugo, Balzac e

maneira romântica de conceber e de interpretar estéticamente a natureza e a vida é falsa e disforme : « em logar d'estudar o homem inventava-o » e « o artista tinha de estar sempre descompassadamente *n'um dos extremos* do sentimento : : ou no extasis ou na imprecação »[1]. Quanto aos mestres do Romantismo, êsses « obedeciam de instinto a um idealismo nevoento »[2] e era a Flaubert que Eça atribuia a salubridade literária dos môços que, como Luis de Magalhães, se educaram fóra do Romantismo[3]. Fôra êle que ensinara a *estéticamente* ver e pintar verdadeiro.

Assim, fóra da pura emoção artistica, talvez que o primeiro e mais forte acórdo de Eça com Flaubert fôsse o anti-romantismo estético. Houve, além disso, uma aceitação de critério normativo, por parte do nosso romancista, dos princípios fundamentais e dos valores expressivos da estética flaubertiana. Cumpre porém notar o dinanismo desta aceitação pois que resultou de uma análise crítica desses princípios, feita sôbre as obras do mestre [4].

***

Gustavo Flaubert determinava à obra de arte três condições gerais : independência perante os interesses morais, políticos ou sociais ; objectividade, isto é : que ela não seja a expressão de opiniões pessoais nem tampouco a revelação de circunstâncias particulares da vida do artista ; identificação tanto quanto possivel completa entre o método artistico e o metodo científico. O artista deve aparecer na sua criação como Deus na natureza. ¿ Fôram êstes principios rigorosamente deduzidos por Eça de Queirós, e persistentemente respeitados ? Afigura-se-me que não e que o nosso grande romancista, sofrendo-lhe a influência, não lhes aceitou a rigidez, aliás nem sempre observada pelo próprio Flaubert.

Primeiramente porque, pela ironia, há, na obra de Eça, uma freqüente intervenção do autor, única forma que se lhe afigurava lícita do artista manifestar opinião ou implicitamente expressar julgamento ; em segundo logar porque existe em todos os seus romances uma *intenção* social, exactamente como à sua ironia preside uma intenção moral. E se não existe na obra queirosiana

Musset, no romantismo francês, Shelley e Tennyson, no inglês, Garrett, no português.

1. *Correspondencia*, p. 113.
2. *Notas Contemporaneas*, 2ª ed., p. 166.
3. Vid., *op. cit.*, p. 175.
4. A correspondência de Flaubert, onde expõe os seus princípios estéticos e faz a aplicação crítica dêles, só foi publicada êntre 1884-1892.

subjectivismo pessoal, auto-biografia, confissão, há porém uma interpretação humorística e lírica que é produto muito pessoal do seu temperamento. « *Constitucionais, Socialistas, Miguelistas e jacobinos, de resto, para mim, como romancista, são todos productos sociais, bons para a Arte, quando são tipicos, todos egualmente explicaveis, todos igualmente interessantes* » [1] escreveu Eça numa atitude que se afigura de perfeita impassibilidade e que adiante confirma quando diz : « *o dever do artista é estudá-los como o botanico estuda as plantas, sem se importar que seja a beladona ou a batata, que envenene ou nutra* ». Isto parecerá ortodoxamente flaubertiano pela « ausencia de idea moral », por aquele princípio de independência da arte onde se preconisa que « o que importa não é modificar a humanidade mas conhecê-la », tudo em fim, o que Flaubert sintetizou nesta bela imagem : *L'art, comme une étoile, voit la terre rouler dans l'espace sans s'émouvoir* » [2]. Sómente, em Eça de Queirós, esta impassibilidade não resulta de ausência de ideia moral e simplesmente é a manifestação do seu temperamento sereno, da sua ingénita tolerância, do seu expectatorismo, e por isso foi um princípio sem rigorosa aplicação. No mesmo ano em que tal escrevia, numa carta a Teófilo Braga denunciava assim a intenção « justiceira » dos seus romances : « *Uma sociedade sôbre estas falsas bases, não está na verdade : Attacal-as é um dever. E n'este ponto o « Primo Basilio » não está inteiramente fóra da arte revolucionária, creio. Amaro é um empecilho mas os Accacios, os Ernestos, os Saavedras, os Basilios são formidaveis empecilhos : são uma bem bonita causa da anarchia no meio da transformação moderna : merecem partilhar com o « Padre Amaro » da bengalada do homem de bem... É necessário acutilar o mundo official, o mundo sentimental, o mundo litterario, o mundo agricola, o mundo supersticioso — e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações, falsas realisações que lhe dá uma sociedade podre. Não lhe parece você que um tal trabalho é justo* [3] »

Há pois uma aceitação do princípio mas, na realização da obra, um afastamento evidente e sensível. Mais tarde, pôs em dúvida que o romance « experimental de observação positiva tivesse existido a não ser em teoria »[4], confissão sincera em que por um lado reconhece nunca o ter rigorosamente praticado e em que por outro, confessa nunca o ter visto realizado pelos mestres, incluindo Flaubert.

1. *Notas Contemporaneas*, 2ª ed., p. 43.
2. *Correspondencia*, t. I, p. 228.
3. T. Braga, *Quarenta Anos de Vida Literaria*, p. 92-93.
4. *Notas contemporaneas*, 2ª ed., p. 274.

Anatole France escreveu que o mestre de Croisset possuia um conjunto de ideas literárias completamente insustentável e que era um « *de ces braves capitaines qui ne savent pas raisonner de la guerre, mais qui gagnent les batailles* » [1]. Tem muito de verdade este juizo e o próprio Flaubert, na realização das suas obras, ultrapassou a estreiteza dos próprios princípios e harmonizou as incoerências dêles. Assim também Eça de Queirós cujo forte temperamento artístico não admitia a estreiteza e rigidez das fórmulas.

Em Eça de Queirós a doutrina estética é ortodoxamente realista ; não o é, porém, a realização da obra ; o que não admira pois que sendo a criação literária, como toda a criação artística, um fenómeno de processo vital, o que fundamentalmente conta é a singularidade de temperamento do artista. Só o medíocre é ortodoxamente obediente.

Mas não só por aquilo que é, a obra artística influi ; influi também por aquilo que se considera ser ; — apreciação de valor muito subjectiva e que conduz a inesperados resultados. Assim *Madame Bovary* e *Education sentimentale* concebidas e realizadas com intenções puramente estéticas, objectivamente expositivas, onde apenas se pretende expôr, pela ordenação dos valores estilísicos e de composição, a vida e os homens tais como êles são, sem julgamento nem conselho, *Madame Bovary* e *Education Sentimentale* influêm poderosamente na concepção geral do *Primo Basilio* e de *Os Maias*, romances de intenção nitidamente social. Mas como romances de crítica social considerou Eça de Queirós as duas obras de Flaubert : « *Madame Bovary... essa historia profunda e dolorosa d'uma pequena burgueza da provincia tal qual as cria a educação moderna desmoralisada pelos falsos idealismos e pela sentimentalidade morbida, agitada de appetites de luxo e d'aspirações de prazer, debatendo-se na estreiteza da sua classe como num carcere social, correndo a esgotar d'um sorvo todas as sensações e voltando d'ellas mais triste como dos funerais da sua ilusão, procurando alternademente a felicidade na devoção e na voluptuosidade, ansiando sempre por alguma coisa de melhor* » e *arrastando uma existência minada de enfermidade incuravel — o desiquilibrio do seu sentimento, da razão, o conflicto do ideal e do real : até que uma mão cheia de arsenico a liberta de si mesma* » e *Education Sentimental* como tendo Flaubert pretendido « *pintar-n'uma larga acção a fraquesa dos caracteres contemporaneos amolecidos pelo romantismo, pelo vago dissolvente das concepções philosophicas, pela falta de um principio seguro que penetrando a*

1. *Vie littéraire*, III, p. 308.

totalidade das consciências, dirija as acções ; explicar por esta effeminação das almas todas as instabilidades da nossa vida social, a desorganisação do mundo moral, a indifferença e o egoismo das naturezas, a decadencia das classes médias, a dificuldade de governar a democracia [1] ».

Parece-nos estar lendo os resumos-sínteses do *Primo Basilio* e de *Os Maias* e não dos dois romances de Flaubert, tais como êle os concebeu. Mas foi assim que Eça os interpretou e foi sob tal aspecto que nêle influiram.

***

A outra grande sugestão de Flaubert ao romancista português foi a do valor da evocação histórica. Aqui coincidiam os temperamentos dos dois artistas e ambos, mais que em qualquer outra criação, nesta se deleitavam [2]. E.-L. Ferrière no estudo notável que consagrou à estética de Flaubert concluiu que neste escritor « *la forme idéale et la réalisation la plus complète de son art, c'est l'évocation historique* » [3] e isto porque era ela que lhe permitia realizar « *l'union entre les deux tendances essentielles de son tempérament artistique : le respect de la vérité et l'amour de la beauté* [4]. »

Exactamente o caso de Eça de Queirós, se considerarmos que nêle a evocação histórica lhe permitia o exercício da fantasia de uma maneira supremamente variada e colorida, sem a incoerência de quem se confia sómente aos impulsos da imaginação. Ela era, na sua fórmula feliz, um manto diáfano a cobrir a forte nudez da verdade. Oliveira Martins chamava-lhe fantasia retrospectiva, mas era a própria história que Eça de Queirós considerava uma grande fantasia [5], colocando-se no mesmo ponto de vista de Flaubert, quando êste respondia a Sainte-Beuve : « *Je me moque de l'archéologie* », depois de ter lido e ter estudado mais de mil e quinhentas obras sôbre Cartago e a guerra dos mercenários. Entretanto, o deleite das suas fantasias consistia principalmente em reconstruir [6], com dados *històricamente* verdadeiros, uma determinada sociedade, transmitindo-lhe paixões e vida por um processo conjectural, onde tudo se relacione e em

1. *Ecos de Paris*, 3ª ed., p. 16-17.
2. Vid., *Castelo Branco Chaves, Estudos Criticos*, p. 99 e seguintes do ensaio : *As evocações historicas na obra de Eça de Queirós*.
3. E. L. Ferrère, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, p. 230.
4. *Ibid.*, p. 234.
5. « Debalde... se consultam in-folios, marmores de museus, estampas e coisas em linguas mortas : a Historia será sempre uma grande Phantasia », *Correspondencia*, p. 100.
6. « Reconstruir é sempre inventar », Eça, *Correspondencia*, p. 100.

que as grandes harmonias e coloridos do estilo não tenham que se retrair, como quando descrevem a vida contemporânea. Por muito verdadeiros que fossem os elementos de reconstituição histórica o que é certo é que tudo resultava produto pessoal da imaginação do artista : « ... *respondo de Londres* — escreve Eça de Queirós com penetração e argúcia — *onde vim indagar sobre pedras, nomes de ruas, mobilias e « toilettes » para a minha Jerusalem, Digo minha — e não de Jesus, como pedia a devoção, ou de Tiberio, como pedia a história — porque ella realmente me pertence, sendo apesar de todos os estudos, obra da minha imaginação* [1]. »

O caso dos dois grandes romancistas define-o Conrad F. Meyer ao precisar assim as suas próprias circunstâncias : « *Sous une forme très objective et éminemment artistique j'y puis être en dedans individuel et subjectif à mon gré* » e esta era uma necessidade tão imperativa dos seus temperamentos estéticos que Flaubert, como quem busca um refúgio — alternava as obras de observação contemporânea com as de pura evocação histórica e Eça, indo mais longe, as alternava na mesma obra (por ex. *Reliquia* e *Illustre Casa de Ramires*).

Salammbô e *Tentation de Saint Antoine* influiram poderosa e persistentemente em Eça de Queirós e, sem dúvida, essas obras lhe revelaram uma nova estética da fantasia, que não era já a romântica — desregrada, inconseqüente, superficial e disforme mas uma outra muito mais subtil, muito mais requintada onde os prazeres da imaginação se fundem com as especiosas delícias do estilo.

Mas o estilo não é uma aplicação nem um aproveitamento ; é uma criação individual, producto de subtilíssimas qualidades inatas onde se revela o que porventura existe de mais singular no temperamento do escritor. Se uma estética se pode caracterizar por aquilo que a determina, por certo, a maneira como se expressa é o que melhor a define.

Por isso o estilo não se pode avaliar em relação a determinado modêlo, pois que reproduzir implica supressão de individualidade e não há verdadeiro artista onde não haja singularidade de forma. O que há é a apreensão de processos normativos, de gradação de valores e conjugação destes elementos paradigmáticos com a genealidade expressiva que é particular do escritor.

Assim, o estilo de Flaubert que Eça tanto admirou e de que tão atentamente fez a análise, se lhe não foi um modêlo de cópia,

1. *Correspondencia*, p. 100.

foi uma técnica que soube conhecer e aplicar. A lição do estilo flaubertiano consistiu para Queirós principalmente na revelação do valor da sintaxe sôbre o vocábulo e da valorização deste quási exclusivamente pela sua sintuação sintáxica [1].

Eça sentiu não só a necessidade de criar um estilo próprio — o que era mera solicitação espontánea — mas de transformar a sua própria língua de maneira a torná-la suficiêntemente plástica e colorida, apta a dar a sensação da vida, a sugestão do movimento e da côr sem o que o romance moderno não podia ter vitalidade ou beleza [2]. Isto numa língua onde, exceptuando quasi só Garrett e Castilho, o valor estílistico da prosa residia principalmente na copiosidade vocabular, na pureza etimológica do vocábulo, no pitoresco da frase, desprezando-se quási sempre a ordem e harmonia das palavras e a originalidade das frases como valores expressivos e rítmicos.

Foi Eça de Queirós quem dotou a língua portuguesa da maleabilidade sintáxica do francês e a enriqueceu outro-sim com um estilo apto a traduzir ideas, sensações e colorido ; a reproduzir diálogo vivo, a traduzir psicologias, a fixar impressões. E o seu estilo em nada traíu ou ficou àquém da teoria que do estilo formulara — teoria onde a lição de Flaubert aparece inteligente e completamente apreendida : « *a melhor prosa, a mais perfeita, a mais lucida, a mais logica, a que tem sido a grande educadora litteraria e tem civilisado o mundo é feita com meia duzia de vocabulos que se podem contar pelos dedos* » e « *as palavras são, como se diz em pintura,* « *valores* » : *para produzir, pois, um certo efeito de força ou de graça, o caso não está em ter* « *muitos valores* », *mas em saber agrupar bem os tres ou quatro que são necessários* » ou ainda : « *termos complicados, são já um esforço de literatura — e quanto menos litteratura se puzer numa obra d'arte, mais ella durará, por isso mesmo que a linguagem litteraria envelhece e só a humana perdura... Seria por isso impossivel tornar bem comprehensivel a analyse d'um sentimento, se você, em logar de notar todas as modalidades d'esse sentimento em termos claros e simples, através dos quais ellas vivessem, as empastasse, as afogasse, usando de syno-*

1. « Il n'est pas besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste pour fixer toutes les nuances de la pensée : mais il faut distinguer avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs, aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares. » attribuido a *Flaubert, Préf. Pierre et Jean,* de G. de Maupassant.

2. Caso semelhante ao de Galdós com a língua castelhana.

nimos complicados d'esses termos simples. Um romance que não possa ser lido sem um Diccionario é uma obra grotesca [1]. »

Alongaram-se as transcrições e alongar-se-ia a análise do estilo queirosiano se o espaço desta pequena nota o permitisse. Quem conheça, porém, o estilo de Eça achá-lo-á dotado de todas as virtudes do estilo de Flaubert, sómente menos sonóro mas mais suavemente rítmico, por certo mais alado e de uma fluïdez que lembra Renan.

Perante a arte de Flaubert, a que sempre votou a mais alta admiração, Eça guardou permanentemente a independência da sua crítica e do seu génio. Não foi a influência de Flaubert que criou as belezas e as virtudes da obra de Queirós, mas sem dúvida foi ela que a muitas despertou e a outras ajudou a definirem-se e a expressarem-se.

CASTELO BRANCO CHAVES.

EÇA DE QUEIROZ DEVANT L'ANTIQUITÉ

A première vue, les rapports suggérés par le titre du présent essai pourraient sembler un peu artificiels, pour ne pas dire inexistants.

Quand on prononce le nom du grand romancier portugais, on pense tout de suite à l'étiquette officielle qu'on a l'habitude de coller sur le dos de ses ouvrages ; la plupart des lecteurs ne voient en lui que le maître du réalisme portugais, l'auteur d'un nombre relativement restreint de romans et de nouvelles à la manière de Flaubert et de Zola. Cependant, les amateurs et les critiques qui ont étudié l'œuvre si variée de ce prosateur par la grâce de Dieu n'ignorent pas combien il serait injuste de se contenter d'une définition aussi superficielle qu'inexacte dans sa pédanterie.

« Few authors are more interesting to the critic (owing to the *courageous and persistent development of his art*) than José Maria de Eça de Queiroz », a dit avec raison le savant lusitaniste anglais Aubrey Bell [2].

Après le romantisme exaspéré (et un peu ostentatoire) des *Prosas Bárbaras*, à travers le réalisme plus ou moins francisant — moins qu'on ne le croit vulgairement — du *Crime do Padre Amaro*, du *Primo Basílio*, etc., il est parvenu à une conception

1. *Eça, Cartas inéditas de Fradique Mendes*, p. 52, 53, 54.
2. *Portuguese Literature*, Oxford, 1922, p. 316-317.

plus idéaliste de l'art littéraire. Les *Lendas de Santos*, certaines pages de *A Relíquia*, de *A Cidade e as Serras*, les plus merveilleux de ses *Contos* (*O Suave Milagre*, *A Perfeição*), etc., en sont un témoignage qu'il serait difficile de récuser.

Cette transformation, comme il est de règle dans les choses de l'esprit, ne présente ni rupture subite ni même mouvement rectiligne et sans recul ; il y a eu, et dès longtemps, coexistence et interpénétration de tendances, dont l'évolution ultérieure représentant un *choix* (conscient jusqu'à quel point ?) entre plusieurs possibilités de réaction artistique devant les données de l'expérience, a peut-être été déterminée par certains facteurs d'ordre biographique et psychologique que j'ai tenté de démêler à une autre occasion [1]. Seulement, dans cette transformation de l'art queirozien, il entre sans doute encore un autre élément auquel, que je sache, on n'a guère prêté attention et qu'il serait pourtant intéressant d'approfondir. Je veux parler de l'influence de l'Antiquité gréco-latine sur l'esprit si ouvert et si pénétrant de l'illustre écrivain portugais.

C'est à une suggestion rencontrée dans un des livres les plus sympathiques d'Alberto d'Oliveira que je dois l'idée de soumettre ce problème à un petit examen provisoire :

« Mas agora... estou com vontade de afirmar que Eça de Queiroz era, por muitos aspectos da sua obra, *um escritor clássico*. Sobriedade, transparência, harmonia, equilíbrio, perfeição — tais eram as qualidades que êle mais prezava nas obras de arte e as que com mais afinco procurava realizar na sua obra. Nenhuma leitura lhe era mais grata e de melhor conselho que a dos *poemas de Homero* [2]. »

Or, dans l'œuvre d'Eça de Queiroz on rencontre fréquemment des allusions à l'Antiquité qui viennent confirmer le témoignage de son ami.

De ces allusions très peu se rapportent à l'Antiquité latine. A ce point de vue on pourrait relever :

I. Dans *A Cidade e as Serras* [3] une adaptation de deux vers empruntés à la *Première Bucolique* de Virgile (v. 51-2), adaptation bien à propos dans la description de la paix champêtre du domaine de Tormes. Le vers 51 :

Fortunate senex ! hic inter flumina nota

a été changé par Eça en :

Fortunate *Jacinthe* ! Hic inter *arva* nota

1. *Carlos Fradique Mendes. Contribution à l'étude du personnage d'Eça de Queiroz*, in *Bulletin des Etudes Portugaises*, nº 3, novembre 1934.
2. *Eça de Queiroz* (*Páginas de Memórias*), 1938, p. 183-184.
3. 9e éd., 1914, p. 229.

Le vers est faux. *Arva* proviendra peut-être d'une réminiscence du v. 3 de la même *Bucolique* :

Nos patriae fines et dulcia linquimus *arva*.

Et un exemplaire de Virgile est censé se trouver dans la bibliothèque de Jacintho à Tormes.

2. Dans les *Notas Contemporâneas* [1], une allusion au début des *Géorgiques*. C'est une traduction incomplète des quatre premiers vers du poème [2].

3. Les noms de Cicéron, de César, d'Horace, etc. ; un seul vers de Marcial :

Vaticana bibis ? bibis venenum [3] ;

une allusion discrète au vers de Tibulle :

quam juvat immites ventos audire cubantem [4]

— et c'est tout, ou à peu près.

Du côté *grec* la moisson sera plus abondante.

1. Eschyle et Sophocle seront mentionnés à plusieurs reprises [5], de même que Pindare, Aristophane, Platon, Aristote, Lucien, etc. [6].

2. Mais ce qui confirme pleinement le témoignage d'Alberto d'Oliveira, c'est que nous constatons que de tous les classiques c'est à Homère qu'est allée la préférence d'Eça de Queiroz ; c'est lui qu'il a le mieux connu et qu'il n'a jamais cessé de fréquenter. Eça nous le confesse d'ailleurs dans une lettre de 1894, précisément adressée à Alberto d'Oliveira :

« Eu porém, *que sou um fiel ledor de Homero*, sei quanto custa aos Deuses descerem do Olimpo... [7] »

On sait d'ailleurs qu'il y a un cas où l'inspiration homérique se montre à nu dans l'œuvre queirozienne : c'est le joli conte *A Perfeição*, variation charmante brodée sur un thème de l'*Odyssée*. C'est au même épisode de l'épopée que se rapporte du reste la suite du passage de la *Correspondência* cité quelques lignes plus haut :

« ... Já o dizia Hermeias (*vulgo* Mercúrio) a Calipso, que, como sabe, morava burguêsmente numa ilha do Arquipélago : — Cuidas que não é uma grande maçada descer dos sólios estre-

1. 5e éd., 1927, p. 483.
2. Cf. *Uma Campanha Alegre*, II, p. 151.
3. *Ep.*, L. VI, n. 92 cité *Not. cont.*, éd. cit., p. 424. Cf. *ibid.*, p. 506.
4. *Carm.*, L. 1, n. 1, v. 45. Cf. *Um dia de chuva*, in *Cartas inéd. de Fr. Mendes*, p. 94.
5. *Cart. de Inglat.*, 6e éd., 1924, p. 48 ; *Not. Cont.*, éd. cit., p. 142 ; *Ecos de Paris*, 5e éd., 1924, p. 217, etc.
6. *Not. cont.*, éd. cit., p. 303, 488, etc.
7. *Corresp.*, 3e éd., 1928, p. 253.

lados para vir a êstes tristes sítios mortais, onde nunca se respira um bocado de bom incenso, nem se bebe um trago de bom nectar ? »

Voici enfin les autres passages d'Eça où il est question du Père des Poètes :

Dans la *Correspondência* :

a) Lettre de 1895 :

« Positivamente, contar histórias é uma das mais belas ocupações humanas : e a Grécia assim o compreendeu, divinizando Homero que não era mais que um sublime contador de contos da carochinha [1] ».

b) Lettre de 1897 (?) :

« A minha história é simples. Não sei se te lembras de Ulisses. E se te lembras sobretudo dos expedientes, das manhas sublimes dêsse divino homem, etc. [2] »

Toute la première partie de cette lettre est une application très spirituelle de l'aventure des Sirènes aux rapports de l'auteur avec ses amis de Lisbonne.

Dans *O Egipto* :

« ... as antigas almas dos poemas d'Homero nas serenas e nubladas regiões inferiores [3]. »

Dans les *Notas Contemporâneas* :

« ... A rosa aparece no mundo grego com Homero... uma humilde planta medicinal, de que se extraía êsse óleo com que Afrodite, na *Ilíada*, unta o corpo de Heitor. » [4]

Ici Eça s'est trompé. La rose ne se rencontre dans Homère que dans les épithètes et la scène à laquelle il paraît faire allusion n'existe pas.

Dans *A Cidade e as Serras* :

a) « Tarde, muito tarde,... surdiu, dentre tôdas estas confusas ruínas do meu ser, a eterna sobrevivente de tôdas as ruínas, — a idéia de jantar [5] ».

Cela rappelle clairement le fameux discours d'Ulysse au Roi des Phéaciens [6].

b) « E eu compreendia que o meu Príncipe (à maneira do di-

1. Ed. cit., p. 259-260.
2. *Ibid.*, p. 292 et suiv.
3. 3e éd., 1926, p. 15.
4. Ed. cit., p. 279.
5. Ed. cit. p. 102.
6. *Od.*, VII, 215 et suiv.

vino Aquiles, que sob a tenda, e junto da branca, insípida e dócil Briséis, nunca dispensara Patroclo, desejava ter.... [1] »

c) « Mas agora o meu Príncipe mergulhara na *Odisseia* — e todo êle vivia no espanto e no deslumbramento de assim ter encontrado, no meio do caminho da sua vida, o vélho errante, o vélho Homero [2] ».

Ne sent-on pas ici comme un écho de l'enthousiasme que le « vélho errante » inspirait à Eça de Queiroz lui-même ?

d) « ... 'os nobres presentes, que são devidos', como diz sempre o astuto Ulisses na *Odisseia* [3] ».

Il résulte de tout ceci que s'il est vrai que « nenhuma leitura lhe era mais grata e de melhor conselho que a *dos poemas* de Homero » — c'est *presque exclusivement l'Odyssée* qui a retenu l'attention de l'écrivain portugais et qui lui a inspiré quelques-unes de ses pages les plus charmantes. *A Perfeição* nous fait voir jusqu'à quel point Eça de Queiroz a su s'assimiler le style même de l'*Odyssée*, avec quelle admirable intuition d'artiste il a su mettre dans ce conte lumineux quelque chose de cette atmosphère d'harmonie et de lumière qui baigne la plus jeune et la plus moderne des épopées « homériques ». Et dans ce conte inimitable, destiné à glorifier « les délices des choses imparfaites», il a atteint, presque en se jouant, cette Perfection même dont son héros s'est lassé !

Autre détail significatif : dans la petite bibliothèque que Jacintho s'est constituée à Tormes pour reposer son esprit du tumulte encyclopédique des milliers de livres indigestes dont il s'était entouré à Paris, on rencontrera, à côté de Plutarque, de Virgile, du *Manuel* d'Epictète et des *Chroniques* de Froissart, comme unique représentant de la poésie grecque, l'*Odyssée* d'Homère. Rien que l'*Odyssée* : l'*Iliade*, il paraît l'avoir laissée se couvrir de poussière dans les salles désertes du « numéro 202 ».

On comprend aisément la préférence bien visible qu'Eça a accordée à l'*Odyssée*. Il aura senti, lui, l'exilé professionnel, une sympathie toute spontanée et humaine pour ce vieux roi d'Ithaque, lequel, dans toutes les circonstances, même les plus brillantes, de sa vie à l'étranger, ne songe qu'à la fumée qu'il verra monter un jour du toit de sa maison. Bien des vers de l'*Odyssée* ne sauraient être mieux traduits qu'en portugais, la langue de la « saüdade » d'un peuple de marins. Dans cette sympathie pour Homère, Eça de Queiroz se rapproche d'Anatole France qui, lui aussi, s'est plu surtout à la lecture de l'*Odyssée*. Admirateur sincère de l'An-

1. Ed. cit., p. 139.
2. *Ibid.*, p. 267.
3. *Ibid.*, p. 306.

tiquité, dans la « Querelle des Anciens et des Modernes » Eça se range résolument du côté des premiers :

« Aqui estamos sôbre êste globo há doze mil anos a girar fastidiosamente em tôrno do sol e *sem adiantar um metro na famosa estrada do progresso e da perfectibilidade* : porque só algum ingénuo de província é que ainda considera « progresso » a invenção ociosa dêsses bonecos pueris que se chamam máquinas, engenhos, locomotivas, etc., e essas prosas laboriosas e difusas que se denominam « sistemas sociais »... *Já não falo de gregos e romanos* : ninguém hoje tem bastante génio para compor um côro d'Esquilo ou uma página de Virgílio... *Agitavam-se em Atenas ou Roma mais idéias superiores num só dia do que nós inventamos num século...* — e o servo, o escravo, essa miséria da antiguidade, não era mais desgraçado que o proletário moderno [1]. »

C'est de la Grèce qu'il a appris à placer l'Art, la création de la Beauté, au plus haut degré de l'échelle des valeurs :

« A Arte é tudo — tudo o resto é nada. Só um livro é capaz de fazer a eternidade dum povo. Leónidas e Péricles não bastariam para que a vélha Grécia ainda vivesse, nova e radiosa, nos nossos espíritos ; foi-lhe preciso ter Aristófanes e Ésquilo [2] ».

Et c'est à une petite collection de statuettes grecques qu'il doit la leçon d'esthétique la plus haute que l'Antiquité puisse donner à un artiste :

« Em arte, a copiosa, exuberante, luxuosa e florida fantasia cansa, esquece e passa — *e só há eternidade para a beleza pura e simples* » [3].

Ce passage date de 1893. Cinq ans après il parle d'un style littéraire (celui d'Eduardo Prado) qui manque, dit-il, de cette « luminosa e ondulosa harmonia que os gregos amavam e chamavam *Eurythmia* » [4].

C'est une conception platonicienne, telle qu'on la trouve par exemple dans le *Protagoras* :

« πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται » [5].

Beauté pure et simple, rythme et harmonie, — voilà bien ce que l'Antiquité grecque, et tout spécialement Homère, a proposé à l'admiration et à la méditation d'Eça de Queiroz. Nous voilà

1. *Cart. de Ingl.*, éd. cit., p. 48.
2. *Not. cont.*, éd. cit., p. 142.
3. *Ibid.*, p. 263.
4. *Ibid.*, p. 487.
5. Prot. 325 b. « Car toute la vie humaine a besoin de bon rythme et d'harmonie. »

donc revenus aux paroles d'Alberto d'Oliveira, dont nous pouvons maintenant apprécier la justesse et la portée :

« Sobriedade, transparência, harmonia, equilíbrio, perfeição — tais eram as qualidades que êle mais prezava nas obras de arte e as que com mais afinco procurava realizar na sua obra. »

L'idéalisme qui se fait jour dans cet effort constant, vraiment *classique*, pour réaliser la perfection esthétique dans la simplicité des moyens — cet idéalisme a dû se faire sentir non seulement dans la forme, mais aussi bien dans le choix de la matière de ses créations artistiques :

« A Arte era uma idealização ! Bem : então que mostrasse os tipos superiores duma humanidade aperfeiçoada, as formas mais belas do viver e do sentir [1] ».

Au début de cet article, nous avons mentionné quelques ouvrages que l'on peut considérer comme le fruit de cet idéalisme régénérateur, fortifié, sinon produit en partie, par l'exemple des Anciens, et particulièrement de la poésie homérique. Serait-il possible de déterminer avec une précision rigoureuse la part qui revient à l'influence — indéniable — de l'Antiquité dans l'évolution des tendances queiroziennes ? Serait-il possible de la séparer nettement des facteurs biographiques et psychologiques ? Il me semble permis d'en douter.

M. de Jong.

1. *Os Maias*, 4ª éd., I, p. 219. Cf. l'art. cité p. 208 et n. 1 du présent essai.

CHRONIQUE

Le quatrième Centenaire de l'Université de Coimbra. — L'Université de Coimbra a célébré du 6 au 10 décembre 1937 le IV^{ème} Centenaire de la fixation définitive à Coïmbra, en 1537, de l'Université portugaise fondée à Lisbonne au XIII^{ème} siècle. Ces cérémonies se sont déroulées dans l'admirable cadre historique et artistique de l'Université et de la Cité royale et universitaire, en présence du Président de l'Assemblée, représentant le Président de la République, de membres du Gouvernement, des représentants de toutes les institutions académiques, universitaires et culturelles du Portugal, des membres du Corps diplomatique et d'importantes délégations représentant les Universités étrangères. La délégation française, ayant à sa tête M. Chatelet, directeur de l'Enseignement du second degré, comportait 9 membres, appartenant aux Universités de : Paris, Aix-Marseille (et le Centre Universitaire méditerranéen de Nice), Bordeaux, Montpellier, Strasbourg, Toulouse. Diverses Universités, empêchées de se faire représenter, de même que l'Institut Catholique de Paris, avaient adressé des messages de félicitation. Des adresses ont été remises à l'Université de Coïmbra.

Elle a, le 8 décembre, au cours d'une séance solennelle, décerné son doctorat H. C. à MM. Chatelet, Gillot et Pagès, ainsi qu'à M. Paul Valéry, qui s'était excusé de ne pouvoir faire le déplacement.

A l'occasion de ces fêtes, l'Université de Coïmbra publie et annonce une série d'ouvrages et documents se rapportant à son activité [1].

La collection Studia Ac. Regesta comporte :

Deux répertoires, édités par Francisco Leitão Ferreira, qui contiennent, l'un la liste alphabétique des professeurs de l'Université publiée par Joaquim de Carvalho, l'autre la première partie des notes chronologiques de l'Université, par le même. Ces

1. Nous compléterons cette liste, au besoin, dans un numéro ultérieur de la *Revue*.

deux ouvrages retracent l'histoire de l'Université, de même que le volume, également publié par Joaquim de Carvalho, des Mémoires de l'Université par Francisco Carneiro de Figueirôa.

Deux autres études sont particulièrement intéressantes et évocatrices : elles servent de base à une « Histoire de l'Université » qui a été publiée et distribuée à la veille des fêtes : elles présentent:

1. Les *Documents de Jean III*, édités par Mário Brandão, qui a été reçu solennellement docteur de l'Université au cours de la cérémonie du 8 décembre destinée à reconstituer pour les hôtes étrangers le cérémonial traditionnel d'un « doutoramento ». Ces documents évoquent la correspondance échangée entre le roi Jean IV et le prieur de Santa-Cruz touchant le transfert à Coïmbra de l'Université fondée à Lisbonne en 1290.

2. Les « *Documents de la réforme pombaline* dont M. Lopes d'Almeida publie la première partie, retraçant les transformations de l'Université dans le cadre des réformes du marquis de Pombal, au XVIII^ème^ siècle.

Enfin, pour compléter cette évocation historique, Luis de Matos réunit « quatre oraisons latines » prononcées à l'Université et au Collège des Arts au XVI^ème^ siècle.

Une autre série de publications sous la signature de Mário Brandão sont consacrées, d'abord à divers documents sur l'histoire de l'Université à l'époque de Jean IV, ensuite aux Lettres du Frère Braz de Braga aux prieurs du Couvent de Santa-Cruz. La dernière publication, la plus importante, intitulée *Esquisse de l'Histoire de l'Université*, comporte l'étude par Mário Brandão de cette Université, de 1290 à 1580, et celle par Lopes d'Almeida de l'époque de 1580 à 1937, avec de nombreuses illustrations [1].

Luiz de Matos étudie séparément l'humaniste Diogo de Teive.

L'histoire de la Faculté de Médecine est spécialement exposée par Rocha Brito dans son étude sur la *Faculté de Médecine et la Renaissance*, avec illustrations [2]. Cette faculté publiera séparément quatre importantes conférences.

Signalons encore deux plaquettes parues lors des fêtes du centenaire. L'une reproduit « des lois et articles des Côrtes » publiés par João Pedro Ribeiro, notamment un décret du roi D. Deniz autorisant les étudiants à acquérir des maisons pour leur installation (1^er^ décembre 1312) ; un décret du roi D. Fernand précisant les privilèges de l'Université (14 avril 1368) ; un règlement de

1. *A Universidade de Coimbra. Esboço da sua história*, Coimbra, 1937, 227 et 134 pages.

2. *A Faculdade de Medicina no Século XVI*. Sep. de *A Bibliotheca da Fac. de Medicina de Coimbra*, III, Coimbra, 1937, 68 p.

l'Université daté du 12 juillet 1471. L'autre reproduit le texte original de 1539 d'une « Ordonnance pour les étudiants de l'Université de Coïmbra ... concernant notamment leurs domestiques, leurs costumes et autres choses », avec la reproduction d'une gravure de Germain Galhardo dans ses *Capitolos de Cortez*.

M. Brandão publie un « Coimbricae encomium » d'Inácio de Morais.

On a édité séparément l'article publié dans le tome IV, fasc. 1 du *Bulletin des Etudes Portugaises*, par P. Hourcade, et intitulé *L'Esprit de Coïmbra* (Coïmbra, 1937, 20 p.). Citons encore une brochure sans nom d'auteur, en portugais et en français, sur l'Université de Coïmbra (31 p.).

Il convient d'ajouter des Numéros spéciaux publiés à l'occasion de ces fêtes par :

La *Revue de l'Université*, tome XIII de cette publication.

La revue *O Instituto*, volume 92.

La revue *Notícias Farmacêuticas*.

Des journaux tels que *Diário de Coïmbra* (VIII, 2448) et *Correio de Coïmbra* (XVI, 804).

On nous permettra de mentionner à cette occasion que le t. IV, fascicule 2, actuellement sous presse, du *Bulletin d'Etudes portugaises* contiendra un *Hommage à Coïmbra* de J. Dresch, recteur de l'Université de Strasbourg, qui, comme recteur de l'Université de Toulouse, présida il y a quelques années à l'activité de l'Institut Français au Portugal.

L'Institut Français au Portugal. — L'Institut français au Portugal, créé en 1927, vient d'être installé dans les locaux qui ont été aménagés à cet effet dans l'aile ouest du Palais d'Abrantes, propriété de l'Etat Français à Lisbonne, en harmonie avec le style et le caractère de ce palais historique.

Après l'ouverture des bureaux en avril 1936, l'inauguration officielle de l'Institut a eu lieu le 1er juin 1937 sous la Présidence de M. Amé-Leroy, ministre de France au Portugal, en présence de nombreuses personnalités du monde universitaire et intellectuel.

Cette cérémonie a été honorée de la présence de S. E. M. Carneiro Pacheco, ministre de l'Education Nationale de la République Portugaise, entouré de ses principaux collaborateurs. Il a bien voulu, après l'exposé fait par le Prof. R. Warnier, directeur de l'Institut, de l'activité et du programme de l'Institut, et après le discours de M. Amé-Leroy, assurer l'Institut Français de tout son appui et rappeler le prix que le Portugal et la France attachent au maintien des liens traditionnels entre ces deux pays.

L'Institut dispose d'une salle de conférences équipée d'une façon moderne, d'une bibliothèque de travail (comportant notamment une section de pédagogie et de livres scolaires) que complète une petite bibliothèque portugaise, et d'une salle de lecture. Il édite une collection d'ouvrages dont ont paru :

1° *Le don Juan de Manuel da Silva Gaio*, traduit par Raymond Bernard (Edition des Belles-Lettres, Paris, 1929).

2° *Guerra Junqueiro et le Problème des Influences françaises dans son Œuvre*, par Pierre Hourcade (Belles-Lettres, Paris, 1932).

3° *Le Portugal dans l'Œuvre de William Beckford*, par André Parreaux (Belles-Lettres, Paris, 1935).

Il a édité également un *Boletim do Instituto Francês* et un *Bulletin d'Etudes Portugaise* [1] réunis depuis 1935 sous le titre : *Le Bulletin des Etudes Portugaises et de l'Institut français au Portugal*, dont ont paru en 1936 un tome double (tome IV, fascicule 1-2) et en 1937 un tome (V) en deux fascicules séparés.

L'Institut Français au Portugal contribue à Lisbonne et dans ses sections de Coimbra (Institut d'Etudes françaises de la Faculté des Lettres) et de Porto (Centre d'Etudes françaises) à l'organisation de conférences et cours d'enseignement supérieur et au programme d'échanges universitaires entre la France et le Portugal. Il contribue également à l'organisation de cours complémentaires de langue française dans les établissements portugais et à la gestion de l'Ecole Française de Lisbonne.

Il collabore avec l'Institut Portugais pour la Haute Culture et s'efforce d'assurer dans un esprit de courtoise réciprocité les relations intellectuelles et universitaires entre la France et le Portugal.

A l'occasion de son inauguration, il a organisé à Lisbonne une semaine de culture française comportant notamment une exposition de gravures, planches de la Chalcographie du Louvre et documents photographiques, une distribution de prix aux élèves des cours de français, un congrès de l'Alliance Française au Portugal, un concert de musique française par M. Gilles Guilbert, au Conservatoire, des conférences françaises, etc.

Le *Bulletin d'Etudes Portugaises* (t. IV, 2) rend compte de ces diverses manifestations.

R. Warnier.

L'Enseignement portugais en Hollande. — M. M. de Jong, professeur au lycée de La Haye, a été chargé comme privat-

1. *Boletim do Instituto francês*, t. I à V (fasc. 1) ; *Bulletin des Etudes Portugaises*, t. I, fasc. 1-2, 3 ; t. II, fasc. 1-2, 3 ; t. III, fasc. 1-2 (1935).

docent d'un cours de langue et littérature portugaises à l'Université d'Amsterdam. Cet enseignement a été inauguré le 19 octobre 1937 en présence du ministre du Portugal, M. Santos Tavares, des membres du corps diplomatique et des professeurs de l'Université.

La leçon d'ouverture a été imprimée sous le titre *Enige opmerkingen over het portugees en de potugese literatuur openbare les uitgesproken bij de aanvaarding van het privaat-docentschap in de portuguese taal en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam op dinsdag* 19 *october* 1937 *door M. de Jong, J. B. Walters, Groningen, Batavia.*

A signaler du même auteur deux études de littérature comparée parues dans *Biblos*, à Coïmbre.

Relações literárias entre Portugal e a Holanda, vol. XII, p. 34-39, et *Ramalho Ortigão e o escritor Holandês* « Multatuli », 1937.

En Pologne. — Mme Marlinska a été chargée d'un cours de langue et de littérature portugaises à l'Université de Lwow.

La poésie portugaise moderne et la France. — Il est presque impossible de condenser en un bref espace le mouvement littéraire en Portugal, de 1890 à nos jours, par rapport aux courants étrangers qui le traversent. Je me bornerai donc à signaler quelques points de repère, un choix de noms, les groupements déterminés par les affinités de tempérament renforcées par l'apport des influences.

Dans un aperçu si sommaire il faut bien faire la part à l'essentiel ; et l'essentiel, en Portugal et à cette époque, c'est la poésie. Elle hante les esprits, les cerne, en fait la substance et la nourriture. La prose portugaise venait d'atteindre sa plus pure expression avec Eça de Queiroz, dont les derniers romans, récits et chroniques faisaient le grand attrait des étalages. Les grands prosateurs de la nouvelle génération, Fialho de Almeida et Raúl Brandão en tête, n'étaient que des poètes maniant un peu plus la syntaxe et abusant un peu moins de « saüdade », surtout Raúl Brandão, le jeune ami de António Nobre et son compagnon de séjour à York-House, la paisible pension de Janelas Verdes, à Lisbonne, où le sous-groupe déjà « saudosista » du symbolisme avait dressé ses tentes.

La révolution, la perméabilité à la mode étrangère s'opérèrent donc surtout dans le domaine poétique, et dans celui-ci les problèmes esthétiques l'emportaient de beaucoup sur les autres. La révolution s'accomplissait, d'ailleurs, depuis longtemps. Le Portugal avait connu la vague romantique ; puis, avec le

réalisme, il avait mené à fond la réforme des idées et des genres. A ce point de vue-là, l'honneur revient à la génération précédente, celle qui était jeune vers 1865-1870 et qui avait importé, avec Antero de Quental, l'hégélianisme et l'« inconscient » de Hartmann, une conception mécanique de l'univers et évolutioniste de l'homme, mais idéaliste et libératrice de la conscience. Encore avec Antero de Quental et Oliveira Martins, elle s'était faite socialiste à l'école de Proudhon, humanitaire à la manière de Michelet, auquel Antero de Quental avait rendu visite à Paris sous un déguisement. Renan, qui eut quelque vague connaissance des premiers livres de Oliveira Martins à travers un ami portugais, Salomão Saragga, façonnait le dilettantisme de Eça de Queiroz, qui avait profité, pour la structure du roman et de ses thèmes, de l'expérience de Zola et de Flaubert. Enfin, Comte et le positivisme avaient percé tant bien que mal à travers les campagnes politiques et littéraires de Teófilo Braga — celui qui chanta, au dire d'Anatole France, « l'épopée de l'humanité en quarante mille vers »...

Le chemin était donc bien défriché lorsque la nouvelle génération, vers 1890, fit son apparition. Mais si le mouvement des idées se trouvait être élargi au contact de l'étranger ; si le roman, l'histoire, la critique, la philosophie s'étaient modernisés, la poésie n'avait fait que quelques faibles progrès. João de Deus, si grand fût-il par la simplicité et l'accent de son message, ne lui avait pas fait faire de grands pas au delà de ceux qui portaient encore l'empreinte de Garrett et d'Herculano. A peine Guerra Junqueiro et Guilherme de Azevedo avaient-ils pris à leur charge de dégonfler le lyrisme traditionnel et romantique, en le forçant, sous l'exemple du Hugo des *Châtiments* et de Guernesey, au métier éloquent et satirique. Antero de Quental, un moment attiré par le satanisme de Baudelaire dans ses *Odes Modernas*, au fond parfaitement étranger à son climat moral et à ses expériences sensuelles de l'univers, resta un grand poète d'idées, chez lequel l'émotion la plus personnelle s'exprime par d'admirables envoûtements d'un raisonnement sans didactisme, faisant de la pensée et de la destinée de l'homme des sujets aussi poétiques qu'un pur état d'âme ou une fleur.

Au fond, ni la pureté et la fraîcheur de João de Deus, ni l'ampleur métaphysique de Antero, ni l'éloquence de Junqueiro ne révolutionnaient la poésie portugaise, si ce n'était, en ce qui concerne l'apport des deux derniers, le courage de s'approprier de nouveaux thèmes et de se forger une langue plus naturelle et sincère, que João de Deus avait rendue particulièrement transparente. L'équilibre et la sagesse n'y étaient point compromis. On n'osait pas encore faire des vers qui ne fussent réguliers, em-

ployer des images et des métaphores qui n'auraient pas été « compréhensibles », prévues.

Le Parnasse ne fit que quelques incursions sans conséquences : chez Eça de Queiroz (*Prosas Bárbaras*), où toutefois il est bien plus question de Baudelaire et de Nerval que de Leconte de Lisle ; chez Gonçalves Crespo (*Miniaturas*, 1870 ; *Nocturnos*, 1882) ; un peu chez António Feijó, qui se plaisait à traduire, en 1890, les adaptations chinoises de Judith Gautier. Mais là, comme pour le symbolisme, il s'agit plutôt d'une excitation passagère à la rencontre d'un penchant national à la visualité, au rayonnement cru des choses transmis aux mots.

La véritable réforme de l'expression poétique portugaise, annoncée en 1875 par Gomes Leal (*Claridades do Sul*) et vraiment commencée par Cesário Verde avec son grand *Livro* en 1886, revient au mouvement « symboliste », de son temps appelé « néphelibate », dont l'incontestable pionnier, M. Eugénio de Castro, publia le manifeste en 1890, le recueil intitulé *Oaristos* (traduction française de M. Raymond Bernard). La révolution y était plus de forme que de fond, la poésie portugaise résistant toujours aux innovations violentes, repliée sur ses inébranlables assises lyriques : la tristesse et l'amour. Seul M. Eugénio de Castro, avec son tempérament artistique et son puissant génie verbal, aurait pu initier ses compatriotes à ce vocabulaire déroutant : ces « diamants noirs », ces cyclamens, ces joyaux et ces parfums proparoxytoniques...

Les noms français le plus souvent admirés par le *peuple* symboliste et cités à l'appui du goût nouveau n'entraient pas toujours dans une hiérarchie très nuancée. On mêlait Baudelaire à Verlaine, Mallarmé à Gautier, Leconte de Lisle à Maeterlinck et à Verhaeren. Quoi qu'il en soit, la réforme du vers et du style s'accomplissait dans le sens du décor et des allusions osées essayant de rapprocher, par la métaphore, des objets jusqu'alors dépourvus de toute dignité poétique.

Le mouvement se doublait de mode cosmopolite et d'universalisme littéraire. M. Eugénio de Castro fonda, avec Manuel da Silva Gaio, une « revue internationale », *Arte*, où les noms de Verlaine et de Mallarmé figurent parmi les collaborateurs. Il noue des amitiés littéraires avec Villiers de l'Isle-Adam, Robert de Montesquiou-Fezensac, Louis Pilate de Brin'Gaubast, l'italien Padula, le suédois Gören Bjorkmann, le professeur et romaniste allemand Wilhelm Storck, le magnifique Rubén Dario (voir *Los Raros*). On fête à Paris le chef du symbolisme portugais, sous la présidence de Catulle Mendès.

Tout autre fut le rôle d'António Nobre, à qui l'exemple étran-

ger ne servit qu'à approfondir son expérience intérieure avec des moyens profondément portugais d'expression et de recherche, comme d'ailleurs M. Eugénio de Castro dans des œuvres du type de *Constança*. Nobre apprend avec Baudelaire le chemin du « moi» de l'homme moderne, mais il traduit le satanisme en puérilisme et l'orgueil en dorlotement. Les étranges ressemblances demandées par un Rimbaud à la mise en présence d'une matière angélique avec une matière ordurière, Nobre les établit dans le monde de l'enfant, du rustre et du marin, — voire, dans le monde du Portugal.

Ses connaissances littéraires européennes sont moins riches que celles de M. Eugénio de Castro ; son instrument poétique beaucoup moins varié. Mais l'expérience cosmopolite (chez M. Eugénio de Castro, plus historique que personnelle, nourrie d'un décor savamment fastueux) part chez Nobre, comme elle était partie chez Cesário Verde, de l'amour réel ou rêvé des jeunes filles anglaises de Foz et Leça, à Porto... Elle s'installe à Paris, 18, rue de la Sorbonne, ou 41, rue des Ecoles (où Nobre préfère, bien qu'il fût poitrinaire, une chambre au quatrième étage, du fait qu'elle a été celle de François Coppée), y fait son Droit, son Boul' Mich', ses «poentes de França» «je ne vous aime pas du tout», traverse la « très douce, très simple » Belgique, gagne la Suisse, chante ses neiges, ses infirmières, en promenant le poète à travers l'Andalousie, Madère, les Açores, Baltimore, aux prises avec une maladie dévastatrice et une consomption inguérissable, celle d'une âme blessée à l'origine par l'Ange de l'amour et de la mort.

Je tiens à n'être plus long et à ne pas faire que les grandes étapes de notre poésie contemporaine. L'accomplissement de sa modernisation fait un bond d'un quart de siècle. 1914 : c'est la date de *Orpheu* et du « futurisme ». Mais il n'est presque pas question de Marinetti. Je ne trouve à la base de l'*Ode Mecânica* de Fernando Pessoa et des badinages parisiens de Mário de Sá-Carneiro que l'Apollinaire des *Caligrammes*. D'ailleurs, Apollinaire figurait, avec Blaise Cendrars, parmi les collaborateurs du *Portugal Futurista*, revue à laquelle Mme Sonia Delaunay-Terk avait donné un des premiers inédits du poète publiés à titre posthume, *Arbre*.

Ici, comme pour le symbolisme, l'apport extérieur n'est qu'une piqûre, le lyrisme portugais se gardant bien de trop risquer en dehors de sa veine native. Il faudrait, en outre, faire la part de l'influence anglaise chez Pessoa, élevé à Cape Town et lui-même poète en langue anglaise (il publia aussi quelques poèmes français charmants), et voir comment Mário de Sá-Carneiro, suivant à

Paris l'exemple de pureté bohème et poétique d'António Nobre, hérita de celui-ci l'essentiel de son adolescence lyrique.

Gide, Proust, Valéry, *La Nouvelle Revue Française* comptent pour beaucoup dans le réveil actuel de la littérature portugaise, dont quelques écrivains maintiennent des échanges avec MM. Valery Larbaud, Jean Cassou, Jules Supervielle, Henri Michaux. Mais là aussi il faudrait établir ce que l'influence française doit partager avec l'Angleterre de Joyce, de Mansfield, de Huxley, de Baring, de Virginia Woolf, d'Aldington, de même qu'avec l'Allemagen de Rilke et de Thomas Mann.

Vitorino Nemésio.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Hernani Cidade. — **Luis de Camões, I, O lírico**, Lisboa, 1936, 342 pages.

Quand M. J. M. Rodrigues, spécialiste éminent des questions camoniennes, dut abandonner sa chaire en 1933, la Faculté des Lettres de Lisbonne décida que cet enseignement serait confié tour à tour aux historiens les plus qualifiés de la littérature portugaise et fit appel, tout d'abord, à M. Hernani Cidade, auteur de travaux excellents sur le XVIII^e siècle. M. Hernani Cidade est un comparatiste. On pouvait prévoir que, loin de concentrer son effort sur la biographie de Camões, comme beaucoup de ses compatriotes, il s'intéresserait davantage au contenu de l'œuvre et serait tenté de l'envisager d'un point de vue européen. Il nous apporte le résultat de ses recherches dans un premier volume, *O lírico*, qui doit être suivi d'un second *O épico*.

Cet ouvrage dépasse, à vrai dire, le cadre que l'auteur s'était primitivement tracé, puisqu'il contient une vie résumée de Camões, nécessaire pour l'interprétation d'une œuvre essentiellement autobiographique, et une anticipation sur l'épopée, dont la *lírica* n'est en quelque sorte, suivant la formule de M. Afrânio Peixoto, qu'une ébauche avec valeur d'« essai » et d' « entraînement ». Du biographe, on attendait moins une construction qu'une revision. M. Hernani Cidade se prémunit avec le même soin contre les dangers de l'hypothèse et ceux de l'hypercritique. Nous croyons avec lui qu'on aurait également tort d'accepter ou de rejeter en bloc les affirmations de Faria y Sousa et qu'on ne doit se fier qu'avec une extrême réserve aux synchronismes dont abusent Teófilo Braga et Wilhelm Storck. Sur quelques points, il y aura toujours matière à controverse. On pourra continuer de soutenir que la mère de Camões s'appelait Ana de Macedo ou nier qu'il ait rempli, à Macao, les fonctions de contrôleur des biens des morts et des absents, M. Hernani Cidade évite de trancher sans preuves. Il importe de souligner combien prudente est son attitude en face de deux questions qui ont passionné

ses prédécesseurs : l'identification de la dame célébrée par Camões avec l'infante D. Maria et le problème de son triple exil. Aboutissant aux mêmes conclusions, nous dirons de la première que, sans pécher contre la vraisemblance, elle ne s'appuie pas sur des témoignages contemporains et ne s'impose pas comme explication unique. Des trois exils nous n'en retiendrons qu'un, celui de Santarém, à la condition de le réduire aux proportions d'une absence conseillée plutôt que commandée, le séjour au Maroc et aux Moluques nous apparaissant comme la conséquence logique de la carrière choisie par le *cavaleiro fidalgo*. Que, d'autre part, il y ait un lien étroit entre l'épopée, aspiration collective d'un peuple en voie d'expansion, et l'expérience du soldat qui avait vu le fort et le faible de la conquête, oscillant du pessimisme le plus amer à l'exaltation impérialiste de la croisade, c'est ce qui ressort incontestablement de l'œuvre lyrique, beaucoup plus riche en confidences personnelles que les *Lusiades* et qui nous renseigne mieux qu'un genre forcément objectif sur le conflit intérieur et la véritable personnalité du poète.

A certains égards, une étude d'ensemble sur la *lírica* peut sembler prématurée. Deux conditions préalables, une discrimination des pièces authentiques et un établissement sérieux du texte, ne se trouvent qu'imparfaitement réalisées. On sait que pendant trois siècles, par suite de l'enthousiasme envahissant de ses admirateurs, l'œuvre lyrique de Camões n'a cessé de s'accroître aux dépens de Diogo Bernardes, de Sá de Miranda, de D. Manuel de Portugal, de Francisco de Andrade, de Fernão Alvares do Oriente et de quelques autres. La réaction critique n'a commencé qu'avec Wilhelm Storck, bientôt suivi par M^me^ Michaëlis de Vasconcelos dont on connaît la méthode sûre. Cependant ce travail d'expurgation n'est pas terminé. MM. J. M. Rodrigues et Lopes Vieiera, dans leur édition récente, en consignent les résultats mais sans nous prévenir lorsqu'un doute subsiste. En outre, des corrections s'imposent. Il y a souvent lieu de revenir sur celles qui ont été proposées. M. Hernani Cidade le prouve dans une note de la page 327. La seule solution admissible consistait donc à ne s'appuyer, pour la démonstration, que sur des poésies d'attribution incontestée ou ne présentant pas de difficultés insurmontables. Une enquête sur les rapports de Camões avec les autres littératures, lorsqu'on s'en tient à cette règle, conserve toute sa valeur.

Ce qui distingue d'abord Camões parmi les autres poètes de la Renaissance, également pénétrés d'humanisme, c'est qu'il a sauvé une grande partie de la tradition courtoise du moyen âge. On sait qu'elle dérive, en Portugal, de sources nombreuses et

qu'elle a subi, à différentes époques, l'influence des Provençaux, d'abord directement, au XIII^e siècle, avec le lyrisme galicien, puis indirectement, au XV^e, par l'intermédiaire des Catalans et des Castillans. A cette date, elle peut se confondre dans une certaine mesure avec le pétrarquisme, lequel, se rattachant aux mêmes origines, exploite des thèmes analogues, secret, timidité de l'amant, adoration, amour prolongé au delà de la mort, et recout à certains artifices de style, jeux de mots, antithèses, hyperboles, qui annoncent déjà la préciosité. Il s'y joint, dans la péninsule, un élément populaire attesté par la survivance des chansons parallélistiques, par la vogue du *villancico* et de la *serranilla*, et dont on retrouve la trace, non seulement dans le théâtre de Juan del Encina et de Gil Vicente, mais dans le *cancionero* musical de Barbieri. Comme l'aristocratie des deux pays voisins manifestait un goût très vif pour le folklore, on constate, chez les poètes de cour, un curieux mélange d'ingénuité rustique et de subtilité mondaine. Le charme de Camões réside, pour une bonne part, dans la stylisation de ces genres archaïques, dont il conserve la fraîcheur en la parant de grâce légère et où il introduit, avec un raffinement inconnu des improvisateurs, ses devanciers, une casuistique amoureuse héritée des troubadours mais apparentée à la dialectique platonicienne. Par là même il a contribué, en s'imposant à l'admiration de ses successeurs, à prolonger le règne de la *medida velha* jusqu'au XVIII^e siècle. Et c'est un aspect caractéristique de la Renaissance portugaise qui vaut d'être signalé.

On s'étonne qu'il n'ait paru, en Portugal ou en Italie, aucun travail d'ensemble sur le pétrarquisme de Camões. M. Hernani Cidade, sans prétendre épuiser le sujet, en organise la matière. De la comparaison très poussée qu'il établit entre une série de sonnets des deux auteurs, il résulte que le poète portugais ne s'est jamais astreint à traduire une pièce entière, qu'il en modifie toujours soit le commencement soit la fin, qu'il y révèle moins de virtuosité technique, mais un plus grand souci de l'harmonie dans la douceur, une tendance à épurer les sentiments de tout ce qu'ils renferment de matériel ou de terrestre, avec, pourtant, ce sens tragique de la vie que peut seule expliquer sa cruelle expérience d'aventurier méconnu. Certes, les points de contact sont nombreux entre l'érudit voyageur et l'homme d'action. Ils conçoivent la beauté sous le même aspect, dépassent la réalité au nom de la même doctrine religieuse ou philosophique. Mais, si la science de l'un ménage des effets plus nouveaux, la désinvolture de l'autre se reconnaît à un tour plus aisé. M. Hernani Cidade a finement analysé les différences qui tiennent à l'époque, à la nationalité, au tempérament. On remarquera, à ce propos, que

Camões ne présente qu'une lointaine ressemblance avec les imitateurs français de Pétrarque. Il s'affranchit mieux du symbolisme un peu artificiel des *Rime*, que conserve Du Bellay. Jamais il ne verse, comme Ronsard, dans la sensualité païenne. L'étude est complétée par de nombreux rapprochements avec Bembo, Sannazar et Bernardo Tasso. Elle s'achève par une confrontation avec les précurseurs immédiats et met en relief une parenté beaucoup plus étroite qu'on ne l'aurait cru avec Boscán et Garcilaso. Il faut donc réserver, dans la formation du poète, une place aux pétrarquisants espagnols. On le voit par la prédilection pour certains thèmes appelés à une faveur durable dans la péninsule, comme les amours d'Héro et Léandre.

Il n'en reste pas moins que le platonisme est l'essence même d'une poésie qui revêt, dans l'Europe entière, une apparence analogue. On s'est demandé si Camões avait connu le plus célèbre des théoriciens de son temps, Léon L'Hébreu. Teófilo Braga, ayant relevé dans un sonnet (*Transforma-se o amador na cousa amada*) quelques emprunts au vocabulaire aristotélicien, comme dans les *Dialoghi di amore*, croyait pouvoir l'affirmer tandis que M. Joaquim de Carvalho, mieux informé, en tant qu'historien de la philosophie, le conteste. On nous fait observer que le poète n'a jamais cité Abravanel, qu'il pouvait avoir des préjugés contre un hétérodoxe expulsé comme hérétique. M. Hernani Cidade, qui s'est reporté aux textes, note de curieuses coïncidences verbales, compensées, il est vrai, par une divergence de doctrine sur quelques points accessoires. Bien qu'il penche vers la négative, on garde l'impression que toutes les ressemblances ne se justifient pas nécessairement par une source commune. Un fait, du moins, paraît indiscutable, c'est que Camões a utilisé le platonisme pour des fins chrétiennes dans la paraphrase du psaume *Super flumina Babylonis*. On y trouve, en même temps que l'ascension de l'amour humain à l'amour divin, comme chez Dante et Pétrarque, une allusion précise, voulue, à l'ἀνάμνησις :

Mas ó tu, terra de glória,
Se eu nunca vi tua essência
? Como me lembras na ausência ?
Não me lembras na memória
Senão na *reminiscência...*

et, ce qui nous semble une attitude particulière aux mystiques portugais, la nostalgie du ciel :

Não é, logo, a *saüdade*
Da terra onde nasceu
A carne, mas é do céu.

Ce problème de psychologie nationale, M. Hernani Cidade devait nécessairement l'aborder. Il y était d'ailleurs invité par une étude récente de M. Vossler qui, contrairement à l'opinion courante, laquelle explique le passage de *soïdade* (*solitatem*) *à saüdade* (*salutatem*) par l'influence de l'idée chrétienne de salut, fait intervenir une autre notion, celle que représentent l'adjectif *suavis* et le substantif *suavitas*. Elle s'accorde, pour le sens, avec la définition que proposait Francisco Manuel de Melo au XVII^e siècle : « um mal de que se gosta e um bem que se padece ». Mais il nous semble difficile de l'admettre étymologiquement et phonétiquement. Il y a sans doute, dans le mot portugais, plus que l'acception de solitude puisque les Espagnols, qui le rendaient autrefois par *soledad*, ont dû recourir à un vocable tiré du catalan, *añoranza*. On peut le déclarer intraduisible, malgré de frappantes analogies avec la *Sehnsucht* allemande ou la *dor* roumaine. Ce qu'il faut conclure de l'analyse pénétrante de M. Hernani Cidade, c'est que sa valeur a changé en même temps que sa forme et qu'il y eut un « progressif enrichissement de contenu ». Camões marquerait la transition entre la nostalgie-regret des premiers troubadours et la nostalgie-aspiration des modernes. On comprend d'ailleurs que le poète, fidèle au passé mais banni du présent par ses déceptions et celles de son peuple, se soit réfugié dans un monde idéal où le souvenir s'unit à l'espérance.

On voit que le livre de M. Hernani Cidade touche à la littérature comparée non seulement par une enquête minutieuse sur les sources grecques, latines, provençales, castillanes et italiennes, mais par un effort pour déterminer le substratum ethnique de la poésie camonienne. Il y a chez les Portugais de la Renaissance un éclectisme provenant de ce que, habitués à choisir des modèles au dehors, ils ont découvert l'antiquité, puis l'Italie à travers l'Espagne des *cancioneros*. La révélation ne s'est pas faite brusquement. Ils n'avaient plus, au XVI^e siècle, qu'à innover pour les formes et songeaient moins à supprimer la tradition qu'à l'enrichir. Une sorte de prudence héréditaire les mettait en garde contre tout enthousiasme excessif ou combatif. De là ces fréquents exemples de contamination entre des genres qui apparaissaient chez nous comme contradictoires. En outre, la contrainte religieuse, après l'installation des Jésuites, et l'établissement de l'Inquisition par Jean III, avait imposé une sorte de rigorisme à la cour. Enfin la nation tout entière, au moment décisif de son expansion, prétendait poursuivre la croisade en Afrique et en Orient et confondait la lutte pour la foi avec la lutte pour l'empire. Mais, dans ces âmes de conquérants qui cherchaient à réaliser le type du chevalier suivant l'*Amadis* ou du héros selon

Plutarque, subsiste un fond de sentimentalité, un romanesque latent, une exaltation chimérique de l'orgueil humain que n'arrive pas à étouffer le solide réalisme scientifique de la découverte. Et, comme toute médaille a son revers, à l'illusion d'une victoire dépassant les Romains et Alexandre, succède le pressentiment âpre d'une prochaine et inévitable décadence.

La tâche du critique serait incomplète s'il ne parvenait pas, après une série d'éliminations, à isoler ce qui constitue le génie propre de l'artiste. Or ce qui domine chez Camões, et sa biographie en fournit la preuve, c'est l'intensité du vouloir vivre se traduisant par la perpétuelle insatisfaction de l'inadapté. Mais le poète, en raison même de cette énergie et tout en sacrifiant parfois aux artifices de la mode, se discipline, se contrôle, tend à l'expression directe, en vrai classique, et subordonne la fougue de son imagination à l'enseignement des faits. M. Hernani Cidade constate que la nature, chez lui, n'est jamais déformée ou transfigurée. M. António Sérgio avait déjà insisté sur la prédominance de l'élément intellectuel dans une poésie toute subjective mais nourrie de conceptions philosophiques ramenées à un système cohérent. La supériorité du penseur viendrait de ce que sa culture, qu'il partage avec ses contemporains et qui embrasse le moyen âge, l'humanisme et l'apport de la science nouvelle fondée sur l'observation et l'expérimentation, est plus fortement assimilée.

Un dernier chapitre nous renseigne sur les vicissitudes de sa renommée qui apparaît comme tardive, pour ne pas dire posthume, au XVI^e^ siècle, qui encourage, au XVII^e^, les revendications des patriotes insurgés contre l'Espagne, qui se trouve renforcée, au XVIII^e^, par le purisme et le pseudo-classicisme des Arcadiens, qui inspire le préromantisme d'un Filinto ou d'un Bocage, qui s'identifie, chez Garrett, avec les aspirations du libéralisme avancé, qui se met au diapason, quarante ans plus tard, du pessimisme et du non-conformisme de l'Ecole de Coïmbre et dont se réclame encore, ainsi qu'en témoigne une lettre de M. Marques Matias, un modernisme assez disposé, par ailleurs, à renier tout précédent. Bornons-nous à signaler que le lyrisme de Camões, au point de vue européen, est une découverte de l'Anglais Strangford, consacrée par le manuel de Bouterweck en 1805, et que, si la poésie d'Elisabeth Browning, avec les *Sonnets from the Portuguese*, lui a donné un retentissement universel mais imprévu, c'est dans la traduction intégrale de l'Allemand Storck qu'il faut chercher la manifestation la plus sincère d'une admiration éclairée.

M. Hernani Cidade ne se flatte pas d'avoir résolu tous les problèmes que suscite la *lírica* ; on lui reconnaîtra du moins le mé-

rite de les avoir tous posés. La critique, avec lui, s'élève au-dessus des préoccupations étroitement philologiques, biographiques ou nationalistes. Certes, il y aurait quelque injustice à ne pas mentionner ici le nom de trois de ses précurseurs : Faria y Sousa qui, déjà au XVII^e siècle, avait presque épuisé l'étude des sources, M. Agostinho de Campos qui, dans les quatre volumes de son *Camões lírico*, a donné le modèle d'un commentaire judicieux et prudent, M. António Sérgio qui, dans ses *Ensaios*, a dégagé le contenu philosophique de l'œuvre. Mais on ne saurait, à l'heure actuelle, recommander un meilleur travail d'ensemble que cette synthèse lucide, où la rigueur de la composition ne diminue en rien la richesse des aperçus et dont l'information largement européenne s'allie à une méthode sévèrement objective. Nous attendons avec d'autant plus d'impatience le *Camões épico* que M. Hernani Cidade nous doit et nous promet.

G. Le Gentil.

Vitorino Nemésio. — **Relações francesas do romantismo português**, Coimbra, 1936, 180 pages.

M. Vitorino Nemésio, auteur d'un travail important sur la *Jeunesse d'Herculano*, vient de compléter cette monographie par une enquête plus vaste qui s'étend jusqu'en 1860 et embrasse l'ensemble des rapports entre le romantisme portugais et le romantisme français. Il a dressé une liste des traductions, établi un catalogue des ouvrages mis en vente à Lisbonne, dépouillé les revues et les journaux, relevé les citations isolées, recueilli les simples allusions. Mais l'intérêt principal de son étude réside moins dans cette accumulation de matériaux que dans un effort critique pour déterminer, dans l'œuvre des grands écrivains nationaux, la durée et la portée de chaque influence. Il a donc abordé son sujet de l'extérieur, en procédant à l'examen des sources, et de l'intérieur, en s'appliquant à définir l'originalité d'un mouvement qui comporte, à partir de 1825, un instinct d'émancipation et la volonté de se soustraire à toute hégémonie.

On pouvait supposer, à première vue, que l'action exercée par la France littéraire dans un pays depuis longtemps attiré par nos livres et nos modes, serait plus étendue et plus profonde, mais trois causes, en réalité, ont détourné les Portugais de l'imitation directe ou prolongée : d'abord la campagne menée par les survivants de l'*Arcadie*, à l'aube du XIX^e siècle, contre le gallicisme, danger immédiat ; ensuite l'excès même d'un cosmopolitisme

orienté, successivement ou simultanément, vers le monde latin et les peuples du Nord — c'est l'époque où les libéraux s'inspirent du théâtre italien, ou les émigrés politiques prennent le chemin de l'Angleterre, où l'on découvre l'Allemagne des historiens et des métaphysiciens ; enfin le réveil du nationalisme provoqué à la fois par les déceptions de l'exil, par l'exemple des autres Etats européens et par la nécessité de reconstruire après un conflit armé qui avait compromis jusqu'à l'existence de la nation.

Le romantisme portugais se présente, au début, comme un romantisme attardé ou hésitant. Ses initiateurs ont commencé par admirer Boileau, par imiter Delille et ne jugent pas inopportun, même en 1836 et en 1837, de transposer Florian et Millevoye. Ils seront tentés de placer Casimir Delavigne au même rang que Lamartine. Par contre, ce dernier jouira d'une vogue tellement durable qu'on traduira encore *Graziella* en 1888 et *Raphaël* en 1889. C'est dire que le public portugais s'attache à nos écrivains lorsqu'ils sont dépassés. En outre, son enthousiasme est rarement accompagné de discernement. Il se laisse impressionner moins par le mérite réel de nos auteurs que par le nombre de leurs tirages. D'où sa déférence à l'égard d'Eugène Sue et de Paul de Kock. Il se méprend sur la valeur de Béranger qui lui apparaît comme un chef d'école. On publie en portugais vingt-cinq romans de Dumas quand Balzac reste inconnu. On ignore Musset. De Vigny en parle peu. Hugo n'est compris que partiellement. Aucun poète, entre 1830 et 1860, ne s'aperçoit qu'il y a des leçons de technique à prendre dans les *Orientales*. Il n'en est pas de même chez les Espagnols. A ces engouements, d'une part, à cet exclusivisme, de l'autre, il faut bien chercher des raisons profondes. Les Portugais, comme on le verra, ne péchaient nullement par ignorance : ils avaient leur siège fait.

Car aucun des moyens habituels d'information ne paraît leur avoir manqué. Il y eut toujours, à Lisbonne et à Porto, des libraires français, Rolland, Plantier, Bertrand, Moré, Aillaud, Orcel, Chardron, Lugan, Génélioux, dont les maisons étaient fort bien achalandées. Plusieurs émigrés, comme le marquis de Fronteira, Sà da Bandeira, Agostinho José Freire, suivaient les cours de la Sorbonne ou du Collège de France. Garrett a séjourné au Havre et à Paris. Herculano a vécu à Rennes. A des critiques aussi bien renseignés que Bulhão Pato et Lopes de Mendonça, rien n'échappait de notre production. Le Conservatoire utilisait lors de sa fondation, le concours d'acteurs français. On éprouva le besoin de créer deux périodiques s'adressant à un public bilingue, *L'Abeille* en 1833, qui insérait les poésies de Pauline de

Flaugergues, la *Revue lusitanienne* en 1852, qui publiait les traductions d'Ortaire Fournier. La faible répercussion de notre littérature s'explique non seulement par la concurrence étrangère et par la préoccupation, assez légitime chez les Portugais, de défendre leur intégrité nationale, mais par le fait que l'attention des intellectuels, engagés dans la lutte des factions, était concentrée sur nos orateurs et nos écrivains politiques.

On comprend, par suite, que l'histoire des relations littéraires, entre les deux pays, se ramène à quelques épisodes sans conséquence. Il y eut une polémique assez vive entre Garrett et Ferdinand Denis. Le futur bibliothécaire de Sainte-Geneviève était d'humeur peu accommodante, comme on l'a vu dans sa querelle avec le vicomte de Santarém à propos d'un manuscrit d'Azurara. Il accusa le chef du romantisme portugais de lui avoir dérobé un sujet. Entre son *Camoens et José Indio*, narration insipide en prose, et le poème de son rival qui fut considéré, à bon droit, comme le manifeste de la jeune école, il y a coïncidence plutôt qu'influence. Tous deux s'inspirent, presque en même temps, de l'édition des *Lusiades* publiée à Paris en 1817 par Sousa Botelho et dont la préface contient des éléments biographiques nouveaux, d'ailleurs suspects. Garrett marquait trop de sympathie à l'Angleterre pour demander beaucoup à la France. Il a peut-être emprunté à *Notre-Dame de Paris*, bien que les deux romans diffèrent à d'autres points de vue, l'idée première de son *Arco de Sant' Ana*, qui symbolise une ville par un monument. Il y a vite renoncé au cours du récit. Quant aux imitations de détail relevées par M. Antscherl, elles ne sont pas toutes évidentes.

Si l'on met à part Castilho, qui se souvient du genre troubadour et s'avise, sur le tard, de traduire Molière en le nationalisant, c'est-à-dire en le dénaturant, il ne faut chercher l'empreinte de la littérature française que dans l'œuvre d'Herculano. On a prétendu qu'il avait imité *Jocelyn*. Mais l'analogie entre son roman d'*Eurico* et le poème de Lamartine réside uniquement dans cette constatation que, en créant des caractères absolument distincts et en les plaçant dans des cadres aussi opposés que la conquête de la péninsule par les Arabes et la révolution française, tous deux ont envisagé un problème commun, le célibat des prêtres. Nous serions tenté, par contre, de voir dans ce même *Eurico* une autre influence moins discutable, celle de Chateaubriand. Il semble bien qu'Herculano, en racontant la bataille du Chryssus, ait voulu refaire la bataille des *Martyrs*. Cette intention n'aurait rien de surprenant chez un disciple d'Augustin Thierry. On remarque en effet que, dans une série d'études très poussées sur les communes du moyen âge, il a repris quelques vues essentielles

des *Lettres sur l'histoire de France.* Il est possible, au surplus, que la lecture de Guizot ait achevé de le convaincre que les institutions municipales, héritées des Romains, étaient le véritable fondement du libéralisme. Reste enfin la question de ses rapports avec Lamennais que M. Nemésio se réserve de traiter dans un autre ouvrage. Vérification faite, *La voix du prophète* ne doit aux *Paroles d'un croyant* que la forme du pamphlet en versets bibliques. Pour le fond, Herculano se réclame plutôt de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* où l'auteur manifestait le plus sincère attachement à la tradition orthodoxe et la plus violente hostilité à l'égard des éléments révolutionnaires. On a signalé quelques ressemblances avec Vigny, le goût de la solitude, l'austérité de la pensée, une même conception du devoir militaire. Elles sont compensées par des différences plus frappantes : opposition du démocrate et de l'aristocrate, du catholique militant et du philosophe détaché du christianisme, du soldat improvisé de la guerre civile et de l'officier de carrière qui n'a connu, de son métier, que l'ennui morne des garnisons. Il faut d'ailleurs convenir, même si l'on tient compte de cette vaste information de l'historien qui embrasse l'Europe entière, que l'œuvre d'Herculano est un système fermé, reposant à la fois sur l'expérience des luttes politiques, où il intervenait comme acteur, et sur une documentation originale, tirée des archives, dont bien peu de ses compatriotes, avant lui, soupçonnaient l'existence et l'importance.

Nous détacherons de la thèse de M. Nemésio quelques mises au point qui intéressent plus directement l'histoire des lettres françaises. On savait par l'ouvrage de M^me^ Vaz de Carvalho que le comte de Palmela, futur diplomate du libéralisme, avait été en relations avec M^me^ de Staël. On en avait conclu prématurément, car l'hypothèse est considérée aujourd'hui comme improbable, qu'il avait servi de modèle à Oswald. M. Nemésio nous rappelle que cette intimité date d'un séjour à Florence, qu'ils se sont retrouvés à Coppet et qu'ils se proposaient de faire ensemble un voyage à Auxerre. Malgré la différence d'âge — il y avait entre eux un intervalle de quinze ans — et certain projet de mariage du ténébreux et mélancolique jeune premier avec une Piémontaise, M^lle^ Duperron, il semble que leur commerce littéraire et épistolaire ait été une sorte d'amitié amoureuse qui revêt, chez M^me^ de Staël, une nuance maternelle de protection. C'est le moment où elle patronne une traduction de Camões qui devait être, selon toute vraisemblance, le fruit d'une collaboration. Elle offre même de suivre son disciple en Portugal. M. Nemésio, qui a obtenu communication d'une correspon-

dance inédite conservée dans la maison de Palmela, apporte quelques précisions nouvelles sur les phases de cette liaison éphémère. En ce qui concerne la genèse du roman, il se borne à constater certaines ressemblances extérieures entre le héros et celui que la critique portugaise a longtemps désigné comme son prototype : froideur et distinction des manières, allure anglaise, réserve aristocratique masquant une sensibilité rêveuse. Telle citation nous ferait croire, pourtant, que plusieurs personnages ont été fondus en un seul, Mme de Staël ayant écrit, non sans intention : « J'aime cette intelligence secrète qui s'établira entre nous quand vous lirez *Corinne.* »

M. Nemésio éclaire un passage oublié des *Mémoires d'outre-tombe*, l'escale de Chateaubriand aux Açores : son témoignage présente un double intérêt, parce qu'il émane d'un Açorien et confirme, après les révélations de M. Bédier, ce qu'on savait de la véracité de voyageur. Chateaubriand débarque en 1791 à l'île Graciosa. Il en donne, après coup, une description où la réalité se mêle à la fantaisie et qui nous montre que, chez lui, la vision directe est toujours retouchée. Peu nous importe qu'il ait surfait les crus locaux incapables de rivaliser avec le vin de Madère. Mais que, par une affectation voulue et consciente, il ait forcé la note exotique et peint des femmes jaunes comme des mulâtresses, voilà qui est plus curieux.

L'enquête de M. Nemésio, loin d'être unilatérale, embrasse non seulement ce que la France a donné — on a vu que c'est peu avant l'école de 1860 — mais ce qu'elle a reçu. Il se trouve que les écrivains qui se documentaient sur place, une Pauline de Flaugergues, un Ortaire Fournier, étaient de second ou de troisième ordre. On peut en dire autant de Ferdinand Denis. Jamais cet érudit consciencieux, qui faisait aux environs de 1824 figure de précurseur, ne s'est débarrassé du poncif de l'empire. On a donc le regret de constater que le seul auteur de quelque envergure qui ait pris contact avec le Portugal est Edgar Quinet. Quand il visite l'Espagne en 1844, pour se préparer à sa tâche de professeur de littératures méridionales au Collège de France et dans l'intention de vérifier certaines vues synthétiques sur l'histoire, c'est en quelque sorte par hasard qu'il se décide à faire un détour, par Lisbonne. Dans son bagage de touriste philosophe, il emporte bon nombre de préjugés. La décadence de la péninsule, pour lui, ne se discute pas : « Les Espagnols et les Portugais mettent une secrète joie à étaler leur misère devant l'Anglais qui hérite de leur fortune ». Son pessimisme est antérieur à l'expérience et défie le contrôle des réalités : « La magnificence de Lisbonne est plus triste que les bruyères de l'Espagne : des rues somptueuses,

des places immenses, la tête d'un grand empire et le silence, la solitude d'une Gomorrhe engloutie. » Nous lui accorderons que ce peuple si maltraité sort d'une Révolution pour entrer dans une autre et que sa capitale peut sembler austère à qui vient par l'Andalousie. M. Nemésio reconnaît qu'il a donné mainte preuve de sympathie et de clairvoyance. Les pages qu'il consacre aux monuments de l'art manuélin, un peu trop montées de ton et trop riches en métaphores, ne sont que l'exagération d'une idée juste. Entraîné par son amour du progrès et des lumières, il découvre et réconforte la jeunesse libérale. On lui saura gré surtout d'avoir admiré Garrett comme dramaturge et vanté son *Luiz de Souza*. Il est, en effet, le seul à protester contre le dédain ou l'indifférence dont se désoleront ou s'indigneront plus tard les Portugais : « Personne en Europe ne s'occupe de ce qu'ils font ; ils sont eux-mêmes si occupés à relever leurs morts que la pensée ne leur vient pas de se plaindre de l'isolement. »

Le travail de M. Nemésio pourrait être complété utilement par un index des noms et des œuvres, par un classement chronologique des traductions, par une analyse détaillée des périodiques internationaux, *L'Abeille*, la *Revue lusitanienne*, ou nationaux, le *Panorama*, la *Revista universal lisbonense*. Mais il nous a déjà rendu un grand service en dominant les ensembles et en procédant à une délimitation. Nous rappellerons à ce propos que sa *Jeunesse d'Herculano* renferme une première contribution à l'étude des influences italienne, anglaise et allemande. Si des recherches ultérieures permettent d'allonger la liste des imitations, elles n'apporteront pas un notable changement au tableau que M. Nemésio nous trace de cette résistance à la pénétration étrangère.

G. Le Gentil.

Le gérant : É. Champion.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

MONTAIGNE ET LES TURCS

Au cours de son essai « Des coustumes anciennes », Montaigne exprime une intention qui dépasse de beaucoup les limites du chapitre en question :

Je veux icy entasser aucunes façons [coustumes, 1588] anciennes que j'ay en memoire, les unes de mesme les nostres, les autres differentes, afin qu'ayant en l'imagination cette continuelle variation des choses humaines, nous en ayons le jugement plus esclaircy et plus ferme [1].

Si nous disons « façons anciennes *et modernes* », ce passage peut s'appliquer à toute l'œuvre de Montaigne. Comme beaucoup d'autres voyageurs, historiens et moralistes de son époque, Montaigne se rendit compte de la nécessité de faire, selon l'expression de Villey, « une vaste enquête sur l'homme afin de rectifier l'idée que le Moyen-Age s'en faisait ». Avant de porter un jugement sur la vie, il fallait la connaître plus abondamment dans toutes ses variations. L'Orient, tout d'abord personnifié par la Turquie, joua un rôle de prime importance dans ce développement intellectuel en France dès le seizième siècle, nous commençons à le savoir aujourd'hui [2]. Puisque Montaigne représente si bien la pensée de

1. *Essais*, I, 378 (568). En renvoyant aux *Essais*, j'indique toujours les éditions de P. Villey, d'abord la page de l'édition de 1922, puis, entre parenthèses, celle de l'édition de 1930.

2. L'intérêt porté à l'Orient par les Français au XVI^e^ siècle a été démontré d'une manière frappante dans les deux livres de M. Geoffroy Atkinson, *La Littérature géographique française de la Renaissance. Répertoire bibliographique*, Paris, 1927, et *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance française*, Paris, 1935. Pour ce qui concerne plus spécialement l'empire ottoman, l'auteur de cet article compte faire publier un livre intitulé *The Turk in French History, Thought and Literature*, 1520-1660. Comme l'ouvrage de M. Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle*, Paris, 1906, n'a jamais été revisé et qu'il reste la seule

son époque, nous serons mieux renseignés sur la question générale de l'Orient en France au seizième siècle en constatant le rôle du Turc dans l'élargissement des horizons intellectuels de Montaigne.

A) *Le développement de la connaissance des Turcs chez Montaigne.*

Il est extrêmement intéressant de suivre les progrès de Montaigne dans le développement de sa connaissance des Turcs[1]. Avant 1580, date de la première édition des *Essais*, le seul exemple livresque que Montaigne n'eût pas tiré des classiques, ou des chroniqueurs comme Joinville et Froissart, fut emprunté à l'histoire de l'Italie de Guichardin. Les seules allusions aux Turcs dans la première édition des *Essais* se rapportent à leur manière de se coucher aux repas et à leur croyance en un paradis de délices sensuelles. La curiosité de Montaigne ne tardera pas, cependant, à chercher de nouveaux exemples de l'activité humaine dans l'histoire moderne au delà de l'Europe occidentale.

Villey ne prête que peu d'attention à la deuxième édition des *Essais* (1582), et il est vrai que les rares additions que l'on y trouve sont pour la plupart négligeables. Il semble possible, pourtant, d'après le témoignage d'une de ces additions, que Montaigne eût lu à cette époque, pour la première fois, un ouvrage qui traite exclusivement des Turcs, le *De Turcarum Moribus Epitome* du pèlerin Bartolomeo Georgiewitz [2]. Ce livre si connu au seizième siècle ne paraît pas dans les listes de Villey, quoiqu'il ait bien pu fournir deux remarques dans les *Essais* pour lesquelles Villey ne trouva pas de source.

Entre 1580 et 1588, date de la troisième édition des *Essais*,

étude générale sur ce sujet, M. Martino me pardonnera de mettre en garde ses lecteurs, si habitués à l'exactitude de ses ouvrages, contre la fausseté de l'impression que l'on y reçoit quant à Montaigne et à son âge.

1. Ce chapitre suit, en général, les reconstitutions si savamment établies par Pierre Villey dans ses deux livres, *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, 2 vol., Paris, 1908 et 1933, et *Les Livres d'histoire moderne utilisés par Montaigne*, Paris, 1908.

2. Souvent publié en diverses langues après 1553. Il contient plusieurs traités, dont le principal parut en français pour la première fois en 1544, à Anvers, sous le titre *La Maniere et ceremonies des Turcs*.

Montaigne lut, selon Villey, non seulement l'importante *Histoire generale des Indes* de Lopez de Gomara, mais deux autres livres d'histoire où il est indirectement question des Turcs ; l'un est une histoire de la Pologne [1], et l'autre, une histoire des guerres de la Perse [2]. A ce dernier livre se trouve jointe une description détaillée et animée des jours de fête à Constantinople en l'honneur de la circoncision du fils du Sultan Amurat III, récit auquel Montaigne fit plusieurs emprunts [3]. Il n'a pas encore, cependant, mis pleinement à exécution les projets de lecture implicites dans sa déclaration :

> Les Historiens sont le vray gibier de mon estude, car ils sont plaisans et aysez ; et quant et quant la consideration des natures et conditions de divers hommes, les coustumes des nations differentes, c'est le vray suject de la science morale [4].

Après 1588, Montaigne s'intéresse de plus en plus aux livres ayant trait aux pays étrangers ; des ouvrages sur les Turcs, ainsi que les œuvres d'Osorio et de Castanheda sur le Portugal, de Gaspari Balbi sur les Indes orientales, et de Gonzalez de Mendoza sur la Chine, prennent une place importante dans ses lectures. Les *Histoires* de Paolo Giovio, où les affaires du Levant apparaissent si souvent, et peut-être aussi deux traités plus brefs du même auteur, lui fournirent des matériaux sur les Turcs [5]. Il cite des anecdotes trouvées dans une histoire de Scanderbeg, héros albanais et grand adversaire des Turcs [6]. Mais surtout

1. J. Herburt de Fulstin, *Histoire des roys... de Pologne*, traduction française, Paris, 1573. La copie de la Bibliothèque Nationale à Paris porte la signature de Montaigne.
2. Henri Porsius, *Briefve histoire de la guerre de Perse*, traduction française, s. l., 1583.
3. G. Lebelski, *La Description des jeux et magnifiques spectacles representez à Constantinople... l'an* 1582.
4. *Essais*, II, 116 (169).
5. Montaigne lut probablement les *Histoires* de Giovio (ou Jove) dans l'édition latine de 1553-54, *Historiarum sui temporis*, dont un exemplaire porte sa signature, quoiqu'une traduction française eût paru en 1552. Les deux traités sont les *Turcicarum rerum commentarius* et *Ordo ac disciplina turcicae militiae*, Paris, 1538 ; traduits aussi en français, 1538 et 1544.
6. Jacques de Lavardin, *Histoire de Georges Castriot, surnommé Scanderbeg*, Paris, 1576.

Montaigne puisa souvent dans l'histoire de Chalcondyle sur l'établissement et l'expansion de l'empire ottoman [1], et dans ce livre capital de Guillaume Postel, voyageur et érudit français, *De la Republique des Turcs* [2]. Il est même plus que probable que Montaigne connaissait Postel aussi bien que son œuvre. La dernière édition des *Essais*, celle de 1595, contient une cinquantaine d'allusions aux Turcs, dont on peut trouver la plupart des sources dans ces livres que je viens d'indiquer, surtout dans ceux de Chalcondyle et de Postel. Il serait fastidieux de poursuivre plus au long une étude chronologique de la matière turque dans les *Essais* ; aussi allons-nous considérer en bloc les passages importants relatifs aux Turcs, les divisant seulement en trois groupes naturels, — militaire, moral et mahométan.

B) *Le Turc guerrier dans les Essais.*

Il est évident que Montaigne n'accepta pas les explications théologiques des défaites ou des victoires turco-chrétiennes. Quand Don Juan écrasa la flotte turque à Lépante en 1571 et que toute l'Europe chrétienne s'extasiait sur un tel signe du jugement divin dirigé contre l'Infidèle, Montaigne écrit cette phrase qui contraste singulièrement avec l'opinion qui prévalait alors :

> C'est une belle bataille navale qui s'est gaignée ces mois passez contre les Turcs, soubs la conduite de don Joan d'Austria ; mais il a bien pleu à Dieu en faire austresfois voir d'autres telles à nos despens [3].

Il aurait tout aussi bien raillé une défaite chrétienne interprétée comme signe de la punition de Dieu contre son peuple volage, car il lui paraissait clairement que les Turcs avaient

1. *L'Histoire de la decadence de l'empire grec, et establissement de celuy des Turcs*, traduite par Blaise de Vigenère, Paris, 1577 et 1584.

2. Paris, 1560 et 1575.

Parmi plusieurs autres livres de ce genre qui faisaient partie de la « librairie » de Montaigne mais dont il ne s'est pas directement servi, à ce qu'il paraît, il y avait une description de l'île de Chypre, traduite de l'italien par le père Lusignan en 1580, et la *Cosmographie Universelle* de Sebastien Muenster, dont un exemplaire de l'édition de 1565 porte sa signature.

3. *Essais*, I, 279-80 (417).

développé une grande force militaire qui pourrait s'expliquer d'une façon purement matérielle et humaine.

Pour expliquer le succès éclatant de l'armée turque, Montaigne cite tout d'abord la discipline de ses soldats, et il ne manque pas de faire des comparaisons. A son observation longue et amère sur le désordre qui régnait parmi les soldats français, et qu'il a vu de ses propres yeux pendant la guerre civile en Périgord en 1585, Montaigne ajoute dans l'édition de 1595 le souhait que tous les jeunes soldats français puissent connaître de première main la discipline turque, « car elle a beaucoup de differences et d'avantages sur la nostre » :

> Cecy en est, que nos soldats deviennent plus licentieux aux expeditions, là [chez les Turcs] plus retenus et craintifs ; car les offenses ou larrecins sur le menu peuple, qui se punissent de bastonades en la paix, sont capitales en guerre ; pour un œuf prins sans payer ce sont, de conte prefix, cinquante coups de baston ; pour toute autre chose, tant legere soit elle, non propre à la nourriture, on les empale ou decapite sans deport [1].

Un cas particulier révèle l'efficacité étonnante de ces peines rigoureuses :

> Je me suis estonné en l'histoire de Selim, le plus cruel conquerant qui fut onques, veoir, lorsqu'il subjugua l'Aegypte, que les admirables jardins, qui sont autour de la ville de Damas en abondance et delicatesse, restarent vierges des mains de ses soldats, tous ouvers et non clos comme ils sont [2].

Ce n'est pas seulement ces peines qui servent de freins puissants aux soldats turcs ; c'est aussi la sobriété stricte à laquelle ils sont habitués, et qui leur donne une grande supériorité sur les soldats de l'ouest :

> Pour verifier combien les armées Turquesques se conduisent et maintiennent à meilleure raison que les nostres, ils disent [on

1. III, 348 (517). Ces détails viennent tout droit d'un paragraphe intéressant de Postel, où il les compare avec le traitement accordé à « nos insolents de deça » (*De la Republique des Turcs*, 1560, III, 47). Cette source, comme beaucoup de celles que je citerai plus loin, a été d'abord indiquée par Villey.

2. *Ibid.* Source : Giovio, *Histoires*, éd. de 1581, f. 472.

Ce n'est pas du tout un phénomène isolé que cette discipline turque sur le sol ennemi. Voici le témoignage de Gassot, membre de l'ambassade française qui suivit l'armée de Soliman en Perse en 1548 : « Je ne laisseray en arriere de vous dire la

dit] qu'outre ce que les soldats ne boivent que de l'eau et ne mangent que riz et de la chair salée mise en poudre, dequoy chacun porte aysément sur soy provision pour un moys, ils sçavent aussi vivre du sang de leurs chevaux, comme les Tartares et Moscovites, et le salent [1].

Montaigne considère comme une autre cause du succès militaire des Ottomans la direction personnelle des armées par les Sultans :

Et Selym premier disoit avec grande raison, ce me semble, que les victoires qui se gaignent sans le maistre, ne sont pas completes ; de tant plus volontiers eust-il dict, que ce maistre devroit rougir de honte d'y pretendre part pour son nom, n'y ayant enbesongné que sa voix et sa pensée... Nul pilote n'exerce son office de pied ferme [sur terre]. Les Princes de la race Hottomane, la premiere race du monde en fortune guerriere, ont chauldement embrassé cette opinion [2].

Mais les Ottomans fournissent aussi des exemples de Sultans d'opinion contraire. Ces princes, selon Montaigne, font plus que de manquer à leur devoir de pilote ; ils font du mal à leur pays en « s'amusants aus sciences » :

Et Bajazet second avec son filz, qui s'en despartirent, s'amusants aus sciences et autres occupations casanieres, donarent aussi de bien grands soufflets à leur empire ; et celuy qui regne

grand obeissance qu'ilz portent au grand Seigneur, de ne desrober par les villages, et ne prendre chose qui soit sans payer, et eux mesmes l'ont pour grande conscience ». (*Discours du Voyage de Venise à Constantinople*, 1550, f. 25 r.).

1. I, 373 (561). Postel avait donné ces détails comme explication partielle de « l'ordre le plus divin du monde » qui régnait chez les Janissaires : « Car pour le premier ils sont sobres merveilleusement, et en nourrirés vingt, de quoy vous ne contenterés quatre des plus sobres et moins yvrongnes et gourmans de deça.. et n'ont autre chose qu'un peu de ris cuit, avec un petit de poudre de chair seichée au Soleil : laquelle se nomme Pastruma... et pour boire, de belle eau ». (*De la Republique des Turcs*, 1560, III, 31-32.) Beaucoup d'autres commentateurs de l'Europe occidentale, en constatant la simplicité de la vie turque en général, se livrèrent aux attaques les plus violentes contre les excès des Chrétiens. Cf. le contraste que fait Giovio entre la continence turque et « nostre outrageuse gourmandise » (*Histoires*, 1570, II, 485), et surtout la tirade éloquente du voyageur français Villamont, contemporain de Montaigne, à ce sujet. (*Voyages*, 1598, pp. 446-47.)

2. II, 468 (688). Source, selon Villey : *Tesoro politico*, II, l. Une source plus naturelle serait l'ouvrage de René de Lusinge (ou Lucinge), *De la Naissance, durée et cheute des estats*, Paris, 1588, 1re partie, où l'auteur offre cette explication, entre autres, du succès des armées ottomanes.

à present, Ammurat troisieme, à leur exemple, commence assez bien de s'en trouver de mesme [1].

Cette idée qu'un pays guerrier doit se méfier des lettres intéresse beaucoup Montaigne. Il y revient dans son essai « Du pedantisme », où il ne se contente pas de critiquer les erreurs et les futilités de quelques domaines de la science, mais il va jusqu'à déclarer que toutes les sciences sont sans profit, sinon fatales, lorsqu'elles sont disséminées au delà d'une aristocratie mentale très restreinte :

Les exemples nous apprennent... que l'estude des sciences amollit et effemine les courages, plus qu'il ne les fermit et aguerrit. Le plus fort Estat qui paroisse pour le present au monde, est celuy des Turcs : peuples egalement duicts [formés] à l'estimation des armes et mespris des lettres [2].

On trouve dans deux autres essais des cas concrets de cette aversion pour les lettres en Turquie, aversion louable chez les Turcs, selon Montaigne. Il avait déjà écrit : « Un Rhetoricien du temps passé disoit que son mestier estoit, de choses petites les faire paroistre et trouver grandes... On luy eut faict donner le fouët en Sparte, de faire profession d'un' art piperesse et mensongere... » Maintenant il renforce son opinion par des exemples pris dans d'autres auteurs classiques, ainsi que dans la relation de voyage de Postel :

Ariston definit sagement la rhetorique : science à persuader le peuple ; Socrates, Platon, art de tromper et de flatter... Les Mahometans en defendent l'instruction à leurs enfans, pour son inutilité [3].

N'est-il pas plus intelligent pour eux, vu leur penchant pour la guerre, d'étudier l'histoire d'Alexandre le Grand, à

1. *Ibid.*

2. I, 184 (273). Montaigne va plus loin que Lusinge (*op. cit.*, fol. 2 verso ff.), ou que l'auteur du *Tesoro politico*, II, ii (auquel Villey renvoie), en croyant que les lettres ont une influence pernicieuse, non seulement sur le soldat, mais encore sur le Prince.

3. I, 388 (584). Dans le manuscrit de Bordeaux, après les mots « Les Mahometans », Montaigne ajouta « comme Postel escrit ». Puis il biffa ces mots, peut-être de crainte de citer inexactement. Postel avait écrit : « De Rhetorique qu'ils nomment *mantic*, ils dient n'en estre besoin que bien peu, pour ce que nature simplement, et en peu de parolles dit, et monstre ce qu'elle entend ». (*op. cit.*, I, 36).

la louange de qui Montaigne écrit trois pages éloquentes, ajoutant en 1595 : «...à présent les Mahumetans, qui mesprisent toutes autres histoires, reçoivent et honnorent la sienne seule par special privilege [1] ».

Enfin, le Turc guerrier trouve un appui dans sa croyance en une destinée inexorable. Dans son essai « De la vertu », Montaigne raconte l'histoire du Turc qui, malgré son extrême jeunesse et son manque d'expérience, avait accompli de grands faits d'armes au cours d'une bataille contre Huniade. Interrogé par le Sultan Amurat, qui s'en émerveillait, le jeune Turc répondit qu'il avait appris le courage d'un lièvre qui, en déjouant quarante flèches lancées de tout près et les meilleurs efforts des chiens, avait démontré « qu'il avoit esté couvert par sa destinée, et que ny les traits ny les glaives ne portent que par le congé de nostre fatalité, laquelle il n'est en nous de reculer ny d'avancer ». Cette croyance dans la destinée, ajoute Montaigne, est générale chez les Turcs :

> Leurs historiens disent que la persuasion estant populairement semée entre les Turcs, de la fatale et imployable prescription [détermination à l'avance] de leurs jours, ayde apparemment à les asseurer aux dangers [2].

L'exemple le plus frappant du fatalisme mahométan se trouve, selon Montaigne, chez les Assassins, voisins des Turcs, qui « tiennent que le plus certain moyen de meriter Paradis, c'est tuer quelqu'un de religion contraire », et qui mettent en pratique leur croyance avec un tel mépris de la mort que leur nom a passé dans la langue en Europe [3]. Mais c'était sans doute la même confiance en la destinée qui inspira le courage aux quatorze Turcs dont Montaigne raconte la prise par les Portugais « en la mer des Indes », et qui « se resolurent, et leur succeda, à mettre et eux et leurs maistre, et le vaisseau en cendre, frottant des clous de na-

1. II, 569 (843). Source : Postel, *ibid.*

2. II, 509-10 (752-53). Un de « leurs historiens » est Chalcondyle, qui écrit : « Les Turcs à la verité et tous ceux qui suivent leurs superstitions, deferent beaucoup à la predestination et n'estiment pas qu'il soit possible d'en rien eviter : ce qui les rends plus courageux et hardis à entreprendre des choses hazardeuses ». (*Histoire..*, pp. 474-75.)

3. II, 511 (755.)

vire l'un contre l'autre, tant qu'une estincelle de feu tombast sur les barrils de poudre à canon qu'il y avoit » [1].

Évidemment, ces observations diverses de Montaigne ne constituent en aucune façon une étude réfléchie du système militaire des Turcs ; mais une telle compréhension de la discipline sévère du soldat turc, de sa continence, et de l'aiguillon de son fatalisme extrême, contient assurément l'explication essentielle des succès incomparables du Turc guerrier au XVI^e siècle.

C) *Quelques observations sur des qualités morales des Turcs.*

Plusieurs anecdotes historiques racontées dans les *Essais* se rapportent à la cruauté proverbiale du Turc. La coutume traditionnelle qu'avait chaque nouveau sultan d'assurer sa tranquillité par l'assassinat de tous ses rivaux était bien connue en France au XVI^e siècle. Montaigne raconte à ce propos une histoire à satisfaire l'amateur le plus avide de scènes violentes de carnage dans l'histoire de la Turquie :

> Mahomed second, se voulant deffaire de son frere, pour la jalousie de la domination suivant le stile de leur race, y employa l'un de ses officiers, qui le suffoqua, l'engorgeant de quantité d'eau prinse trop à coup. Cela faict, il livra pour l'expiation de ce meurtre le meurtrier entre les mains de la mere du trespassé (car ils n'estoient freres que de pere) ; elle, en sa presence, ouvrit à ce meurtrier l'estomach, et, tout chaudement, de ses mains fouillant et arrachant son cœur, le jetta à manger aux chiens [2].

On sait que Montaigne condamne avec une force particulière la cruauté des supplices associés communément à la peine capitale. Il est vrai qu'un lecteur français, en lisant les exemples turcs de ces pratiques, n'aurait pu vanter sa supériorité, car il aurait lu tout d'abord une attaque vigoureuse contre la question telle qu'elle était employée par la justice française, attaque tout à fait nouvelle à cette époque ;

1. II, 308 (449.)
2. III, 18 (26). Villey renvoie à Chalcondyle, *op. cit.*, p. 495, et à Lavardin, *Histoire de Scanderbeg*, 1576, f. 253 v. Cette anecdote était bien connue également depuis sa relation par Bandello, traduite par Belleforest, *Histoires tragiques*, vol. III (Paris, 1569, 1580, etc.), histoire XV. Elle fournira plus tard le sujet d'une tragédie sanglante, Anon., *Tragédie Mahommetiste*, Rouen, 1612.

« Tout ce qui est au delà de la mort simple, me semble pure cruauté : nostre justice ne peut esperer que celuy que la crainte de mourir et d'estre decapité ou pendu ne gardera de faillir, en soit empesché par l'imagination d'un feu languissant, ou des tenailles, ou de la roue [1]. » Mais en traitant un sujet de ce genre il était prudent de choisir des exemples à l'étranger, et ce fut encore la Turquie qui lui en fournit. Cette fois Montaigne mentionne sa source dans le texte :

> Chalcondyle, homme de foy, aux memoires qu'il a laissé des choses advenues de son temps et pres de luy, recite pour extreme supplice celuy que l'empereur Mechmed pratiquoit souvent, de faire trancher les hommes en deux parts par le faux du corps, à l'endroit du diaphragme et d'un seul coup de cimeterre, d'où il arrivoit qu'ils mourussent comme de deux morts à la fois ; et voyoit-on, dict-il, l'une et l'autre part pleine de vie se demener long temps apres, pressée de tourment.

Montaigne ne croit pas comme Chalcondyle que ce soit là « l'extreme supplice ». Il trouve « plus atroce » le sort des seigneurs Épirotes que le même sultan « feit escorcher par le menu d'une dispensation si malitieusement ordonnée, que leur vie dura quinze jours à cette angoisse » [2]. Bien que ces histoires fussent essentiellement de la propagande, la première représentant une méthode d'exécution presque louable en comparaison du lent supplice illustré par la seconde, toutes deux étaient de nature à renforcer la conviction populaire que la cruauté était un trait naturel au Turc.

D'autres passages dans les *Essais* contribuent à modifier l'impression de la cruauté turque. Tout en faisant allusion à l'opinion générale des « Ottomanes, race peu soigneuse de l'observance des promesses et paches », Montaigne cite aussi, comme exception mémorable, l'action de Soliman, qui ordonna qu'on relâchât les habitants de Castro, « detenus prisonniers, apres avoir rendu la place, contre ce qui avoit esté capitulé aveq eux. [3] » Un autre exemple tiré de

1. II, 498 (734).

2. II, 498 (735). Source : Chalcondyle, *op. cit.*, p. 687, et Lavardin, *Histoire de Scanderbeg*, f. 446 r.

3. II, 431 (633). Source : Giovio, *Histoires*, éd. de 1581, f. 388. Notons que Montaigne ne reçut pas de Postel l'impression que les Turcs ne tiennent pas leurs promesses. Postel défend chaleureusement leur réputation : « Il me semble que de nulle chose en ce monde n'ont [les Turcs] si grande raison, que de la foy promise à quiconque soit » (*op. cit.*, I, 69).

l'histoire turque laisse à croire que les Turcs n'étaient peut-être pas si sanguinaires que leurs sultans ; à tout le moins, certains Turcs refusèrent d'obéir à l'ordre du Sultan Amurat I, quand il leur commanda de prêter la main à l'exécution de leurs parents qui avaient pris part à la révolte que son fils avait soulevée contre lui ; et Montaigne les félicite : « je trouve tres-honeste à aucuns d'avoir choisi plutost estre iniquement tenus coulpables du parricide d'un autre, que de servir la justice de leur propre parricide [1] ». Enfin le meilleur témoignage de la tendance que montrait Montaigne à mettre en question la tradition commune de la cruauté des Turcs, se trouve dans une des rares observations ajoutées aux *Essais* avant l'édition de 1582. Elle paraît dans l'essai « De la cruauté » ; mais, chose assez étrange, ce n'est pas une allusion à la cruauté proverbiale du Turc. Montaigne avait déjà insisté sur le respect dû à toutes les formes de la nature, « un general devoir d'humanité, non aux bestes seulement... mais aux arbres mesmes et aux plantes ». Il ajoute maintenant :

> Les Turcs ont des aumosnes et des hospitaux pour les bestes [2].

Montaigne avait sans doute une plus grande connaissance de la charité des Turcs, et il est à remarquer qu'il n'écrit pas, selon la formule la plus fréquente, « Mesme les Turcs... » ou « Les Turcs, cruels et barbares qu'ils soient... »

Le Turc amoureux, qui dispute au Turc cruel le rôle principal dans la littérature au XVII^e^ siècle et qui finira par le supplanter, ne paraît que rarement dans les *Essais*. Pour offrir un exemple du plaisir diminué par la satiété, Montaigne fait observer que le Grand Seigneur a « trois cents femmes à sa merci... en son serrail [3] », et l'on ne sait

1. III, 19 (28). Source : Chalcondyle, *op. cit.*, p. 59.

2. II, 141 (206). Villey n'a pas indiqué de source pour ce détail, qui aurait pu être inspiré, à mon avis, par une observation du pèlerin Georgiewitz. Celui-ci parle de la nourriture donnée en Turquie, non seulement aux pauvres, mais aussi aux oiseaux et aux souris : « Car ils dient que c'est chose autant aggreable de faire aulmosne aux bestes brutes come aux hommes, quant on le faict pour l'amour de Dieu. » (*La Maniere et ceremonies des Turcs*, Anvers, 1544, ff. C-C2).

3. I, 337 (506). Postel (*op. cit.*, I, 6) écrit : « Le Prince Turc a en divers parcs ou serrails grandes multitudes de femmes et principalement en un serrail de Constantinople, qui est au meilleu de là ville, là où à mon partir y en avoit plus de trois cens. »

combien de lecteurs ont laissé de côté l'aspect philosophique de l'exemple pour ne retenir que la vision plus ou moins exotique des belles esclaves dans le harem du sultan. Mais il n'y a pas d'anecdote dans les *Essais* où figure un sultan amoureux. Au contraire, Mahomet II y paraît, comme Jules César, en prince chez qui l'ambition l'emportait sur la passion, chez qui, selon l'expression de Montaigne, « l'ardeur querelleuse gourmande tous-jours l'amoureuse ardeur [1] ». Montaigne fait allusion, nous le verrons, au rêve mahométan d'un paradis créé pour la satisfaction des sens, mais son observation que « certaines nations, et entre autres la Mahumetane, abominent la conjonction avec les femmes enceintes [2] », tempère l'impression que l'on pourrait avoir d'un peuple extrêmement adonné aux plaisirs de la chair.

D) *Montaigne et le mahométisme.*

La seule allusion à la religion des Turcs dans la première édition des *Essais* se rapporte à la conception mahométane d'un paradis de voluptés terrestres :

> Mahumet promet aux siens un paradis tapissé, paré d'or et de pierrerie, peuplé de garses d'excellente beauté, de vins et de vivres singuliers... [3].

En même temps qu'il fait cette observation, Montaigne témoigne de l'absence des préjugés chrétiens dans son attitude envers le mahométisme. Loin de s'emporter contre

1. II, 536 (792). Villey renvoie à Chalcondyle. Montaigne aurait pu lire aussi la nouvelle de Bandello, où Mahomet trancha la tête à une belle Grecque dont il s'était épris, afin de démontrer qu'il était maître de ses passions. (*Histoires tragiques*, vol. I (Paris, 1559, etc.), histoire ii).

2. I, 256 (382). Source : Postel, *op. cit.*, I, 5.

3. II, 254 (369). Le paradis mahométan était connu en France au moins dès la publication des *Sainctes peregrinations de Jherusalem* de N. Huen (en partie adapté de l'allemand de Breydenbach), Lyon, 1488 ; Paris, 1517 et 1522. Ce paradis est « le jardin de delices arrousé de eaues courantes et sieges perpetuelz. Des umbres sont protegez, deffendus des chaleurs, ne de froit n'ont point de affliction, de tous fruictz habondance... Seront vestus de soyes de toutes couleurs, coucheront en delices, les anges serviront en vaisseaulx d'or et d'argent, le vin sera commun... Ilz seront joinctz à vierges belles que jamais ne les dyables ne les hommes ont touchées, plus belles que Jacinthes ne choral... » La description la plus minutieuse au XVI^e^ siècle est sans doute celle de Belon, *Les Observations de plusieurs singularitez..*, 1553 etc., III, IX.

les folles croyances de ces barbares infidèles, comme tant d'autres chrétiens, il parle de « nostre bestise » et de « nostre mortel appetit ». Avant 1595, il rapprochera même plus étroitement mahométans et chrétiens dans cette erreur commune, en ajoutant : « Si sont aucuns des nostres tombez en pareille erreur, se promettant apres la resurrection une vie terrestre et temporelle accompaignée de toutes sortes de plaisirs et commoditez mondaines ».

Ce n'est pas à dire que Montaigne admirait la foi mahométane. Dans les éditions postérieures des *Essais*, ses nouvelles observations sur la religion des Turcs se rencontrent le plus souvent au cours des attaques générales contre la superstition. Par exemple, ayant déclaré avoir vu de son temps de telles « merveilles en l'indiscrete et prodigieuse facilité des peuples à se laisser mener et manier la creance et l'esperance où il a pleu et servy à leurs chefs », il ajoute ceci : « Je ne m'estonne plus de ceux que les singeries d'Apollonius et de Mehumet enbufflarent. Leur sens et entandement est entierement estouffé en leur passion [1]. » D'ailleurs, cette allusion aux « singeries de Mehumet » n'est pas une simple remarque superficielle. Au cours d'observations semblables sur l'habitude humaine de concevoir les dieux comme des hommes, et sur les traditions populaires de « cocuages procurez par les Dieus contre les pauvres humains », Montaigne révèle encore quelques connaissances du mahométisme :

> En la religion de Mahumet, il se trouve, par la croyance de ce peuple, assés de Merlins : assavoir enfans sans pere, spirituels, nays divinement au ventre des pucelles ; et portent un nom qui le signifie en leur langue [2].

Bien qu'elle figure dans l'essai « De l'usage de vestir » comme exemple d'une réaction contre la tyrannie des habitudes vestimentaires, voici encore une observation de Montaigne non moins révélatrice de son intérêt pour la superstition des Turcs :

1. III, 308 (458).
2. II, 273 (397). Postel écrit : « ...ils les nomment *nephis ogli*, enfans de l'ame ou de l'esprit ». (*op. cit.*, I, 109).

Combien d'hommes, et en Turchie sur tout, vont nuds par devotion [1].

Ce fanatisme d'ailleurs ne se borne pas à la nudité :

Et puis à quel usage les deschiremens et desmembremens des Corybantes, des Menades, et, en noz temps, des Mahometans qui se balaffrent les visages, l'estomach, les membres, pour gratifier leur prophete, veu que l'offence consiste en la volonté, non en la poictrine, aux yeux, aux genitoires, en l'embonpoinct, aux espaules et au gosier [2].

Il apparaît d'après deux autres passages dans les *Essais*, que cette coutume de s'infliger des blessures se pratique chez les Turcs même sans signification religieuse : il y a des Turcs qui s'y livrent par vanité, et d'autres pour impressionner leurs dames, ou encore pour gagner de l'argent [3]. Et comme exemple du comble de la superstition religieuse, Montaigne raconte une action du Sultan Amurat :

Encore du temps de noz peres, Amurat, en la prinse de l'Isthme, immola six cens jeunes hommes grecs à l'ame de son pere, afin que ce sang servist de propitiation à l'expiation des pechez du trespassé [4].

Nous ne pouvons trop souligner l'absence presque complète d'indignation chrétienne dans ces observations de Montaigne. S'il se sert tout d'abord des « singeries de Mehumet » pour représenter la religion irraisonnée sous l'emprise de la passion, Montaigne en trouve un exemple encore plus frappant dans les factions des protestants et de la Ligue [5]. La coutume de s'infliger des blessures en signe de

1. I, 291 (435). Source : Postel, *op. cit.*, I, 107-08. M. Atkinson soupçonne que cette observation de Montaigne était une attaque déguisée contre ses lecteurs chrétiens qui s'habillaient par « devotion » aussi bien que par habitude. (*Les Nouveaux Horizons de la Renaissance française*, p. 329).

2. II, 260 (378). Source : Postel, *op. cit.*, I, 108-09. Puisque Montaigne revient à ce sujet trois fois, il me semble bien possible qu'il ait vu les images réalistes et inoubliables de ces fanatiques dans le livre de Nicolas de Nicolay, *Les Navigations, Peregrinations et Voyages faicts en la Turquie*, 1576, p. 178 ff.

3. III, 126 (192) ; I, 72 (105). Il est à remarquer que Montaigne, comme s'il prévoyait des incrédules parmi ses lecteurs, insiste sur l'exactitude de ces renseignements : « Gens qui l'ont veu, l'ont escrit et me l'ont juré ». Puisque ces détails viennent tout droit du livre de Postel, il est plus que probable que c'était aussi Postel qui en avait donné à Montaigne la confirmation verbale.

4. I, 259 (386). Source : Chalcondyle, *Histoire..*, p. 457.

5. III, 308 (458).

grande foi est « ordinaire à beaucoup de nations de nostre temps ». D'autres exemples de cette coutume, « la Chrestienté nous en fournit à souffisance », et comme cas particulier Montaigne cite celui d'une jeune Française. Le sacrifice de six cents jeunes gens par Amurat n'est cité que pour illustrer cette opinion ancienne, « de penser gratifier au ciel et à la nature par nostre massacre et homicide, qui fut universellement embrassée en toutes religions ».

Ce n'est pas toujours d'ailleurs à titre d'exemples de superstition que Montaigne fait mention des particularités de la religion mahométane. Dans son attaque anticalviniste contre « l'usage promiscue, temeraire et indiscret » de la Bible, et contre sa diffusion en « tant de sortes d'idioms », Montaigne conseille aux chrétiens de considérer les mahométans, qui « reverent le langage auquel originellement leurs mysteres avoyent esté conceuz et en est defendue l'alteration et changement : non sans apparance [de raison] [1]. » Il remarque la loyauté des Turcs pour leur religion :

> Combien void-on de monde, en la guerre des Turcs et des Grecs, accepter plustost la mort tres-aspre que de se descirconcire pour se babtizer [2].

Le Turc, ainsi que le chrétien, meurt volontiers pour sa foi. Enfin, dans un des exemples les plus frappants de l'esprit de tolérance qui marque les *Essais*, Montaigne rappelle à ses compatriotes que les Turcs les surpassent en certaines vertus « chrétiennes ». Dans « l'Apologie de Raimond Sebond », il avait déjà lancé une accusation éloquente contre l'insouciance des chrétiens qui, en général, tolèrent un tel abîme entre leur doctrine et leurs actions. On devrait avoir honte, écrit-il, quand « une si divine et celeste institution ne marque les Chrestiens que par la langue », tandis que « ès sectes humaines il ne fust jamais partisan, quelque difficulté et estrangeté que maintint sa doctrine, qui n'y conformast

1. I, 408 (615). Villey n'indique pas de source, mais j'y vois encore un emprunt probable à Georgiewitz, qui écrit : « Car Mehemmet n'a point escript les susdictes livres en langue vulgaire,... mais en langue Arabicque. Et pensent [les Turcs] qu'il ne soit licite de les translater ou escripre en langue vulgaire ». (*La Maniere et ceremonies des Turcs*, Anvers, 1544, f. B2.)

2. I, 62 (90).

aucunement ses deportemens et sa vie ». En 1588 il ajoute :

> Voulez-vous voir cela ? comparez nos meurs à un Mahometan, à un Payen ; vous demeurez tousjours au dessoubs : là où, au regard de l'avantage de nostre religion, nous devrions luire en excellence, d'une extreme et incomparable distance ; et devroit-on dire : Sont-ils si justes, si charitables, si bons ? ils sont donq Chrestiens [1].

La portée implicite de ces mots, c'est-à-dire la séparation entre le dogme et la vertu, est plus foudroyante que l'auteur lui-même ne l'avait peut-être soupçonnée. Peu s'en faut qu'il n'écrive : « Sont-ils si justes, si charitables, si bons ? *ils sont donc Turcs ou Payens* ! » En tout cas, malgré la supériorité vantée de sa doctrine, le chrétien doit apprendre du mahométan méprisé, des leçons de justice, de charité et de vertu.

Nous n'avons pas épuisé les allusions aux Turcs dans les *Essais*. L'habileté de la tactique militaire des Turcs y est deux fois constatée, en particulier celle de Bajazet I contre Tamerlan ; on voit les soldats de Bajazet essayant d'échapper au froid affreux en se blottissant dans les cadavres éventrés de leurs chevaux, la capture de ce même sultan malgré sa fuite « belle erre sur une jument Arabesque », et plus tard son orgueil lorsqu'il reçut les cadeaux de Tamerlan avec un « injurieux et querelleux refus », — refus assez inattendu pour un Turc, étant donné la tradition reconnue de sa cupidité [2]. On assiste à la querelle entre Mahomet II et Chasan, chef des Janissaires, qui se termine quand celui-ci dans un fol élan de courage a soulagé son orgueil blessé en allant se faire tuer sur le champ de bataille [3]. Mahomet reparaît lorsqu'il rappelle au Pape Pie II « nostre origine commune des Troyens », et Montaigne, à rebours de Jean Lemaire de Belges, n'y voit qu'un exemple amusant de « la noble farce... à laquelle tout ce grand univers sert de theatre [4] ». Montaigne

1. II, 150-51 (219). Cette déclaration de la part de Montaigne parut avant qu'il ne fût peut-être très documenté sur les Turcs, mais Postel allait bientôt le confirmer dans ses vues. Cf. l'admiration de Postel pour la supériorité des Turcs touchant la justice et la charité, *op. cit.*, I, 60-62, 127 ; III, 11 ; etc.

2. I, 53 (76), II, 550 (814) ; I, 375 (563) ; III, 248 (370).

3. II, 8 (14).

4. II, 567 (840). Jean Lemaire de Belges, qui croyait les Français issus de Francus, donc « vrays Troyens », s'était indigné de cette prétention du Turc barbare,

fait une comparaison pénétrante entre les mobiles de Soliman, « à qui nous avons veu faire liberalité du Royaume de Hongrie et autres estats », et les mobiles des Romains qui agirent de même afin d'avoir « des Roys mesmes, utils [outils] de la servitude [1] ». On trouve aussi dans les *Essais* quelques traits de couleur locale tels que l'allusion aux Turcs qui prennent leurs repas étendus sur des couches ; la description de l'adresse des bateleurs turcs pendant les fêtes de la circoncision à Constantinople en 1583, lesquels montaient à cheval « les jambes contre-mont, ...la teste plantée sur leurs selles, entre les pointes des simeterres attachez au harnois » ; ou cet aperçu sur le sérail du sultan : « On dict que chez le grand Seigneur ceux qui le servent sous titre de beauté, qui sont en nombre infini, ont leur congé, au plus loin, à vingt et deux ans [2]. »

Le nombre de ces témoignages suffit pour montrer la connaissance que Montaigne avait des Turcs, et l'intérêt qu'il leur portait. Le fait manifeste que Montaigne s'intéresse principalement à la nature humaine plutôt qu'à la mise en scène de l'anecdote, explique le manque de détails descriptifs, mais fournit, en compensation, une richesse d'observation et d'interprétation du caractère turc, qui est une forme moins évidente, mais également importante, de l'exotisme. Sans doute cette image du Turc que Montaigne trace à l'aventure est souvent inexacte autant qu'incomplète. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans les *Essais* ce qu'on peut appeler une véritable esquisse, d'une variété, d'une vivacité, et d'une impartialité surprenantes, — esquisse qui annonce le portrait que l'auteur était sûrement capable de faire, — de la nation qui, aux yeux de la France du XVI^e^ siècle, représentait le mieux l'Orient.

Clarence Dana Rouillard.

descendant de Turcus, fils de Troïlus. (*Illustrations de Gaule..*, dans les *Œuvres*, éd. Stecher, I, 15 et 350.)

1. II, 481 (709).
2. I, 379 (570) ; I, 376 (565) ; III, 57 (85).

LES INTERMÉDIAIRES FRANÇAIS
DE SHAKESPEARE EN ROUMANIE

Le public roumain connut le théâtre de Shakespeare, pour la première fois, par des traductions faites sur des intermédiaires français [1].

En effet, les six premières traductions de Shakespeare, à savoir : *Jules César* (1844), *Othello* (1848), *Roméo et Juliette* (1848), *Macbeth* (1850), *Shylock ou le Marchand de Venise* (1851), *Hamlet* (1857) ont été faites sur le français. Le texte anglais ne sera utilisé qu'à partir de 1864 et, même alors, il sera accompagné des traductions françaises et, dans une moindre mesure, allemandes. Mais ce stade dépasse le cadre de notre étude, limité au premier aspect de la pénétration de Shakespeare en Roumanie.

Les quatre premières pièces sont prises dans la traduction de Le Tourneur (1835), due à Horace Meyer, le traducteur de Schiller en français.

Le Tourneur, à cette époque, n'était pas un nom étranger pour les Roumains qui le connaissaient déjà comme traducteur de Pope [2], des *Nuits de Young* [3] et des *Poèmes d'Ossian* [4]. Ses traductions, notamment les Nuits de Young, ont joui

1. Sur la fortune de Shakespeare en Roumanie, voir : I. Botez, *Shakespeare în romîneste*, (*Viata Romîneasca*, 1923 mai, nº 5, p. 277 et suivantes) ; P. Grimm, *Traduceri si imititatiuni romînesti dupa literatura engleza*, *Dacoromania*, anul III, 1922-1923, Cluj, Institutul de arte grafice Ardealul, 1924, p. 324 et suivantes ; Marcu Beza, *Shakespeare in Roumania*, London, J. M. Dent and Sons, Ltd. 1931. Ces études ont abordé notre question, mais sans rien préciser.

2. B. Munteano, *Un Chantre moldave de l'âme sensible* (*Revue de Littérature comparée*, 1931, p. 473-474, note 3).

3. P. Grimm, *op. cit.*, p. 287-289.

4. D. Popovici, *Ideologia literara a lui* I. *Heliade Radulescu*, Institutul de istorie literara si folclor, Bucuresti, Cartea Romîneasca, 1935, p. 40.

d'une large diffusion ; elles furent même utilisées comme manuels scolaires, ce qui explique leur influence sur l'œuvre de quelques poètes roumains.

L'importance qu'a eue en France la traduction du théâtre de Shakespeare faite par Le Tourneur et sa répercussion sur le développement de l'art dramatique français [1] sont choses connues. « C'était un événement européen » [2] et qui ne pouvait rester confiné dans le pays où il se produisait. Shakespeare «était à la mode depuis la traduction de Le Tourneur»[3], et surtout lorsque Guizot en eut entrepris, en 1821, la révision et l'amélioration, elle connut le regain d'une popularité qui s'est longtemps maintenue [4].

Comme traducteur de Young, Le Tourneur pénètre dans tous les pays néo-latins, aussi bien qu'en Allemagne ; pareillement, il se répandra comme traducteur de Shakespeare, jusque dans l'Europe orientale.

Dans quelles circonstances les Roumains firent-ils appel à lui ? Le fait que la première pièce traduite est *Jules César* n'est pas un simple hasard ; bien au contraire, il a une signification particulière, vu que le drame se déroule dans une atmosphère révolutionnaire de complots contre la tyrannie et de luttes pour la liberté. Or, nous sommes à l'époque où se prépare la révolution dans les pays roumains et le théâtre devait y contribuer.

Déjà en 1838, avait paru *Marino Faliero* et en 1839, *Ambii Foscari*, tragédies de Byron, traduites par I. Heliade Radulescu [5], et dans lesquelles se trouve la même atmosphère de conspiration. En 1840, on imprime *Abélino*, *Banditul cel*

1. Albert Lacroix, *Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours*, Bruxelles, Imprimerie de Th. Lesigne, 1856 ; J.-J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, Paris, Armand Colin, 1890 ; F. Baldensperger, *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France*, dans *Études d'histoire littéraire*, 2e série, Paris, Hachette, 1910 ; Albert Dubeux, *L'Art de traduire Shakespeare* (*Revue universitaire*, 1925, juillet).

2. J.-J. Jusserand, *op. cit.*, p. 289.

3. Paul Hazard, Compte rendu critique sur : Stendhal, *Racine et Shakespeare* (*Revue de Littérature comparée*, 1927, p. 191).

4. Marie Gertrud Cushing, *Pierre Le Tourneur*, New York, 1908, p. 221 : « and an edition of it revised by Guizot, is still in use at the present day » ; A. Dubeux, *op. cit.*, p. 118.

5. Bucuresti, tipografia Eliade. Elles sont faites d'après la traduction intermédairede A. Pichot et E. de Salle (P. Grimm, *op. cit.*, p. 298 et 301).

mare [1], tragédie traduite d'après Lamartelière [2], qui sera jouée durant la saison théâtrale 1844-1845, au théâtre de Jassy (reprise la saison suivante), en même temps qu'une autre traduction d'après Lamartelière [3], *Robert, Seful Banditilor* [4]. Ces deux imitations des *Brigands* de Schiller, introduites en Roumanie par la même voie que Shakespeare, présentent les mêmes tendances révolutionnaires, surtout la dernière, accusée jadis d'avoir provoqué la révolution en France [5].

Pour *Jules César*, on a utilisé plusieurs textes.

Il y a eu d'abord l'édition d'Horace Meyer, qui avait repris le texte français de 1821-1822 [6], et fait imprimer deux éditions identiques : l'une en 1835 [7], l'autre en 1836 [8].

Nous rapportons les traductions roumaines à l'édition de 1835, pour la raison que celle-ci appartient à une collection qui, dans des conditions avantageuses de livraison et de prix, tâchait de faire connaître le théâtre de Schiller et de Shakespeare parmi les lecteurs français [9]. La réimpression

1. Craïova, tipografia lui Constantin Leca.

2. *Abelino ou le Grand Bandit*, tragédie en 5 actes par M. Z'chocke. Théâtre de Schiller traduit de l'allemand par Lamartelière, membre de plusieurs sociétés littéraires. Tome second, Paris, chez Ant. Aug. Renouard, an VIII (1799).

3. *Robert, chef des brigands*, drame en 5 actes (représenté pour la première fois au théâtre du Marais en 1792). Paris, chez Maradan et Barba, 1793.

4. *Imitată din nemteste de Lamartilier* (sic). Tradusa din frantuzeste de D. Comisul A . Vasiliu, Jasi, Institutul Albinei, 1847. Ce drame sera repris plus tard : le 17 janvier 1849, on le retrouve dans un répertoire approuvé pour le théâtre de Botosani ; en 1851-1852, il est représenté à Craïova.

5. Ed. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*, Paris, J. Gambert, 1927, vol. I, p. 100.

D'ailleurs, le théâtre de Schiller était lu à cette époque, au moins en français, comme nous l'indique le *Catalogue des ouvrages français qui se trouvent dans le Cabinet de lecture de la librairie de G. Caliman et Comp* Première partie, Jassy, Au Bureau de la Feuille Communale, 1846, n° 1491-1495.

6. *Œuvres de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur, nouvelle édition corrigée et augmentée des commentaires de Voltaire et de La Harpe*, Paris, Brissot-Thivars, 1821-1822.

7. *Œuvres dramatiques de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur.* Nouvelle édition précédée d'une notice biographique et littéraire par Horace Meyer, traducteur des œuvres de Schiller, et ornée du portrait de Shakespeare en acier. Paris, Imprimerie d'Amédée Saintin, 1835.

8. Paris, Lavigne libraire, quai des Augustins, 1836. Cette édition se trouve à la Bibliothèque de la Sorbonne, fond Beljame.

9. Sur la couverture extérieure : « 40 centimes la livraison, contenant la matière d'un demi-volume in-8°. Il paraît une ou deux livraisons par semaine ». (*Œuvres dramatiques de Shakespeare et Schiller* précédées de notices historiques et littéraires sur leur vie et leur ouvrage par M. J. Havard. Paris, Adolphe Havard, 1834.)

de ce texte au bout d'une année nous confirme le succès et le bon accueil qu'il a, en effet, rencontré. Rien ne s'opposait donc à ce qu'une telle édition arrivât dans les pays roumains, au courant des nouvelles littéraires de Paris.

C'est, ensuite, la traduction de Benjamin Laroche, parue en 1839 [1] dans des conditions également avantageuses [2] et qui connut encore deux réimpressions en l'espace de cinq ans. Enfin, il semble que le traducteur roumain ait également connu la rédaction de Guizot, de 1821 [3].

Précisons maintenant le rapport qui existe entre la traduction roumaine [4] et les intermédiaires français ci-dessus mentionnés. Généralement, le traducteur roumain suit la rédaction de Meyer [5], quoiqu'il présente certains passages se rapprochant plutôt de la traduction de B. Laroche. De même, il s'éloigne souvent du texte français qu'il modifie et dont il trahit même le sens, surtout quand il ne trouve pas le mot propre. Ayant à son actif bien d'autres traductions [6], il est aisé de comprendre que le traducteur roumain se soit formé une manière personnelle d'écrire, d'introduire certains éléments poétiques, ce qui accroît les difficultés pour établir le rapport entre la traduction roumaine et les intermédiaires français : si les différences qu'on remarque s'expliquent quelquefois par l'utilisation des deux intermédiaires français, il y en a d'autres qui sont des interpolations personnelles du traducteur. Pour ce qui est de la mise en scène, du décor, etc., il suit la traduction de B. Laroche, tout en recourant, ici aussi, à celle de Guizot.

1. *Œuvres dramatiques de Shakespeare*, traduction entièrement nouvelle par Benjamin Laroche, précédée d'une Introduction sur le génie de Shakespeare, par Alex. Dumas, Paris, Marchant, 1839-1840.

2. La traduction entière devait paraître en 44 livraisons, chacune contenant un drame, ou une comédie en 5 actes, au prix de 50 centimes.

3. *Œuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par Letourneur*, nouvelle édition revue et corrigée par F. Guizot et A(médée) P(ichot) traducteur de Lord Byron, précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare, par F. Guizot, Paris, chez Ladvocat, 1821.

4. *Julie Cesar, tragedie în 5 actes de William Shakespeare*, tradusa de Capitanul S. Stoica, Bucuresti, tipografia lui Eliade, 1844.

5. Ce texte sera également utilisé plus tard : la revue *Aurora* (1903-1904) a publié quelques fragments de *Jules César*, bonne traduction littéraire suivant de près le texte français.

6. Par exemple : *Le dernier jour d'un condamné*.

Voici deux exemples qui illustrent l'utilisation du texte de Guizot.

C'est, d'abord, le début du discours où Marulus cherche à rabaisser le mérite de César, aux yeux du peuple, venu pour l'acclamer (Acte I, sc. 1) :

« Vous réjouir !... et de quoi ? quelles conquêtes vient-il vous rapporter ? Quels nouveaux tributaires le suivent à Rome pour orner en chaînes les roues de son char ! Bûches que vous êtes, pierres et pis encore que ce qu'il y a de plus insensible ! O, cœurs durs ! Cruels enfants de Rome, n'avez-vous point connu Pompée ?... »

Marulus. — « La ce să vă bucurati ? Ce provintii învinse el ? ce ginte tributare îi urmează la Roma si legate în catene îi decoară roatele carului ? O ! busteni si ciomege, mai răi de cît, nesimtitorul, trândavul lemn ! Voi inimi învârtosate, Romani de sinevă uitători ! nu ati cunoscut voi pe Pompei ? ... »

Le reste du discours n'a plus de rapport déterminé avec aucun des trois textes français : évidemment, l'idée reste toujours la même, seulement l'expression en est différente. On voit donc apparaître les interventions du traducteur, dont nous parlions : ainsi, *provintii* et *ginte* pour *conquêtes* et *captifs*, sont des coquetteries étalant ses connaissances d'histoire, de même que *plebei* et *patrici*, qui n'apparaissent ni dans le texte anglais, ni dans les intermédiaires français.

Le deuxième exemple est la scène de l'assassinat de César : Casca frappe César, après avoir vainement imploré la grâce de son frère (acte III, scène 1) :

Casca. — Mon bras parle pour moi !

(Casca frappe César au cou, César lui saisit le bras, il est alors frappé par plusieurs autres conjurés, et enfin par Marcus Brutus.)

César. — Et tu Brute ! Péris donc, César.

Casca. — Să vorbească dar pentru mine mâinile mele !

(Casca înjunghie pe Cesar în gît, Cesar îl apucă de brat zicând : Nebune Casca, ce faci tu ? După aceasta îl nimeresc mai multi conjurati, si cel mai după urmă care-l loveste este Marcu Brutu).

César. — Et tu Brute ! Asa cade Cesar.

(Invăluindu-si fata cu toga, moare...)

L'exclamation « Et tu, Brute » ne se trouve ni dans le texte de Meyer, ni dans celui de B. Laroche. Les interpolations

du traducteur roumain sont : *Nebune Casca, ce faci tu*, et : *Invăluindu-si fata cu toga, moare.*

Pour tant que j'ai pu comparer, j'ai l'impression que la traduction de Guizot a été la moins mise à profit.

Je m'arrête à un autre passage où sont utilisées à la fois les rédactions de Meyer et de Laroche. C'est le moment où César se rend aux jeux et où un devin l'appelle :

En roumain : Casca. — Tot sgomotul să amutească : încă odată tăcere (musica încetează).

Ed. Meyer : Casca (*s'adressant à ceux qui l'environnent*). — Commandez que tout bruit cesse. Encore une fois, silence !

Ed. B. Laroche : Casca. — Que tout bruit cesse. Qu'on fasse de nouveau silence. (*La musique cesse.*)

D'où il ressort très nettement que le début est du B. Laroche et la fin, du Meyer : on voit, de même, que l'indication scénique, de ce dernier, « s'adressant à ceux qui l'environnent », est omise.

Voici maintenant un passage qui suit la rédaction de Meyer et qui est, en même temps, caractéristique de la valeur de la traduction : Cassius essaye de convaincre Brutus des défauts de César (acte I, scène v) :

Cassius. — Et il est tel encore, s'il faut exécuter quelque entreprise noble et hardie, malgré l'écorce grossière dont il s'enveloppe. Cette rudesse sert d'assaisonnement à son bon esprit ; elle provoque et pique l'attention des autres, et leur fait mieux goûter ses paroles.

Cassie. — Tot asemenea este el si acum, unde e trebuintă să se împlinească vreo faptă nobilă si audace cu toată scoarta grosolană care-l învălue. Această asprime îi servă drept zeamă în care se face o mâncare bună din spiritul care atâtă pofta si băgarea de seamă, încît, să-i guste cineva mai bine vorbele. »

Traduisant, inexactement, *assaisonnement* par *zeama* (*sauce*) au lieu d'excitant, il a dénaturé le sens de la phrase : l'*esprit* devient un *plat* et *la rudesse*, *la sauce du plat.*

Parfois, les efforts du traducteur aboutissent à une expression littéraire, dont nous allons donner un exemple.

C'est la scène où Antoine s'agenouille devant le corps de César (acte III, scène i, d'après la rédaction de B. Laroche) :

Antoine. — « Oh ! pardonne-moi, morceau d'argile sanglante,

si je suis humble et doux avec ces bourreaux ! Tu es le débris de l'homme le plus grand qui ait jamais paru dans le cours des siècles. Malheur à la main qui a répandu ce sang précieux ! Ici, sur tes blessures béantes, qui, comme autant de bouches muettes, entr'ouvrant leurs lèvres vermeilles, invoquent le secours de ma parole, voilà ce que je prédis .»

Antonie. — « O ! nu te necăji pe mine, tărînă sîngerîndă, pentrucă mă moderez atît, cu acesti gîzi ! tu esti ruina celui mai pretuit dïntre toti bărbatii ce au trăit vreodată in valurile timpilor. ! Vai ! asupra acelei mâni, care a vărsat pe acest, pe cel mai scump sânge ! înaintea acestor rane, care, ca niste guri amutite, deschid rugânde buzele lor cele de rubin, ca să le împrumut eu grai si expresie : voiu să prevestesc. »

Ces quelques lignes ne rehaussent guère, d'ailleurs, le niveau littéraire de la traduction qui reste une prose monotone et sans énergie.

Le traducteur roumain appartient au groupe des écrivains nommés « radicalisti » qui voulaient réformer la langue, en remplaçant les éléments étrangers par des mots dérivés du latin et par des expressions purement roumaines [1]. Il dit, par exemple : *popol*, *sacra*, *catene*, *audace*, au lieu de *popor*, *sfînta*, *lanturi*, *îndraznet*, parce que ces termes sont plus rapprochés du latin. De même, il remplace les mots slaves : *împodobeste*, *iubit*, par des latins comme : *decoară*, *amat*. Tout cela imprime à l'ouvrage un cachet lourd, traînant.

Nous ne savons pas si cette première traduction de Shakespeare a été jouée.

En 1848, Toma Alexandru Bagdat traduit les tragédies *Roméo et Juliette* et *Othello, ou le Maure de Venise*, en les faisant précéder de la biographie de V. Shakespeare, qu'il attribue, par erreur, à Le Tourneur [2], ce qui nous étonne, d'autant plus que l'indication dans le texte français était trés précise [3].

1. I. Heliade Radulescu, *Literatii Romîni, Curierul de ambe sexe*, IV (ed. II, p. 313-320), reproduit dans *Critica*, *Biblioteca portativa*, Bucuresti, tipografia Eliade, 1860, p. 242-266. Une note de *Curierul Romînesc* (*Bibliografie*, 1846, nr 31, p. 124) remarque cette tendance : « Jules César traduit de Sacspir par le Capitaine S. Stoica marque le début du radicalisme ».

2. *Biografia lui Viliam G. Secspir, dupe Le Fourneur* (au lieu de Le Tourneur, erreur d'imprimerie), *Urmata de Romeo cu Julietta si Otello, tragedii în cîte cinci acte compuse de Viliam Ghiuilon Secspir*, traduse slobod de Toma Alexandru Bagdat, Bucuresti, Tipografia lui Josef Copainig, 1848.

3. V. p. 254, note 7.

T. A. Bagdat traduit mot à mot la notice biographique donnée par H. Meyer, avec quelques interprétations amusantes pour les lecteurs d'aujourd'hui qui seront relevées plus loin.

Après la biographie suit (p. XII) : « *Ordre chronologique de la composition des pièces de Shakespeare, d'après les recherches de Malome* », traduit exactement par T. Bagdat (p. 31) : « *Ordin chronologic al compozitii pieselor lui Secspir. Dupã cercetãrile lui Malom* » (avec quelques erreurs de date).

Dans la traduction roumaine, on trouve ensuite (p. 33-36) : « *Asupra vietii lui Secspir* » (*Sur la vie de Shakespeare*), une notice du traducteur contenant : des considérations générales sur le génie et les traits dominants de notre dramaturge, les noms des écrivains anciens et modernes qui se sont occupés de Shakespeare et, enfin, les raisons qui l'ont déterminé à traduire ces deux pièces. Chez Meyer, la notice manque bien qu'elle se trouve annoncée [1].

A la fin de la pièce *Roméo et Juliette* (p. 179-182) sont indiqués les changements faits par Garrick dans le 1er acte, ainsi que des « Notes » signées J. A. H. (J. A. Havard ; de telles notes se trouvent également à la fin d'*Othello*. Le traducteur roumain suit très fidèlement toutes ces indications ; par erreur, il écrit : Taric au lieu de Garrick).

Les deux tragédies sont suivies d'une « *Conséquence morale tirée de l'abréviation historique de* » [2]..... On fait, d'abord, le résumé en une prose assez médiocre et ensuite, dans quelques lignes, le traducteur formule les conclusions morales.

Ainsi, pour *Roméo et Juliette*, après avoir énuméré les malheurs causés par le désaccord, la haine, l'obstination des parents et surtout par l'amour, il termine en conseillant à ceux qui ont des jeunes filles de les surveiller et surtout de les empêcher de devenir amoureuses avant le mariage [3].

1. « La Notice sur Shakespeare nécessitant quelques recherches, ne paraîtra que dans le cours de la publication de l'ouvrage ». (*Œuvres complètes de Shakespeare... Nouvelle édition de H. Meyer*. Sur la couverture extérieure.)

2. *Consecuentã moralã din scurtarea istoricã a lui...*

3. « Mais, vous, surtout, qui avez des « jeunes demoiselles », prenant d'ici un meilleur exemple, surveillez les innocentes vierges, afin que leurs cœurs ne s'éprennent pas d'autres, car ensuite, elles n'accepteront jamais le meilleur choix fait par leurs parents ». (Romeo si Julietta, Consecuentã moralã, p. 173.)

La morale tirée d'*Othello* est également curieuse et amusante : les ambitieux, les envieux, finissent toujours par être des malheureux; l'amour exagéré est dangereux, mais, surtout, il ne faut pas trop se fier aux femmes : si Desdémone eût été mieux surveillée et avait accepté le choix de ses parents, elle n'aurait pas tant souffert [1].

J'ai insisté sur ces « conséquences » non pour leur banalité et naïveté, mais parce qu'elles définissent les préoccupations et la compréhension littéraire du traducteur roumain. T. Bagdat n'est pas un écrivain de talent et de goût. En traduisant l'œuvre de Shakespeare, il saisit l'occasion pour prêcher la morale. Bien qu'il avoue, à un moment donné, que *Macbeth*, *Othello*, *Roméo et Juliette* sont des chefs-d'œuvre, et qu'il ait traduit les deux dernières pour prouver l'« imagination » et « l'esprit inimitable » de Shakespeare [2], son but principal reste pourtant celui que trahissent les « Conséquences morales » et qui est d'ailleurs indiqué d'une façon nette dans la préface : il ne veut pas amuser; au contraire, son intention est de moraliser [3].

Suivant de près le texte français, le traduisant mot à mot, la rédaction roumaine déflore la saveur littéraire de l'original français — dans la mesure où lui-même pouvait en avoir. Ce défaut est encore aggravé par la connaissance superficielle que le traducteur roumain avait de la langue française. Surtout quand il rencontre des images poétiques, où les mots ont des sens multiples, il ne sait pas trouver la nuance convenable, le mot juste et, craignant de s'éloigner du texte, il tombe dans un mauvais roumain : des tournures de phrases forcées, alambiquées et ridicules, et même des erreurs élémentaires de traduction. Mais il y a encore d'autres obstacles qui gênent le traducteur: d'un côté, c'est une langue pauvre, rude, sans souplesse dans les constructions syn-

1. *Otello, Consecuentă morală*, p. 214-215.

2. *Asupra vietii lui Secspir* (*Sur la vie de Shakespeare*), p. 35.

3. « Recevez ma traduction, lisez-la sincèrement, et en la jugeant, n'oubliez pas qu'elle ne vise ni à amuser ni à enchanter, mais simplement à moraliser. » (*D. Cititori de ambele sexe* = Messieurs les lecteurs des deux sexes, p. 1.) La préface est datée du 25 février 1847. Cette tendance à mettre le théâtre au service de l'idée morale n'appartient pas seulement à Bagdat, mais à toute sa génération ; on l'a considéré comme un moyen d'éducation morale et sociale, même dès ses premiers débuts.

taxiques ; de l'autre, ce sont les tendances philologiques : la prescription des mots étrangers surtout slaves, l'introduction de mots nouveaux, etc. Les difficultés qui en découlent : l'abondance des néologismes, les termes forgés arbitrairement par le traducteur, les mots vulgaires voisinant avec les néologismes (pour accentuer davantage le contraste), tout cela diminue fort la valeur littéraire de la traduction.

Passons maintenant aux exemples. D'abord du chapitre *La vie de Shakespeare* :

« William, l'aîné de dix enfants » (p. 1).
« Viliam cel mai major din zece copii ai săi (p. 4).

Major ne traduit pas exactement l'*aîné*, mais l'auteur a voulu éviter le mot slave : *în vârstă*. Correctement, c'était : *cel mai în vârstă*.

Un autre :

« En septembre 1769, un événement fort singulier donna lieu à la fête la plus mémorable dont les fastes du théâtre aient fait jamais mention : le jubilé de Shakespeare » (p. IX).
« In luna lui septemvrie 1769, un eveniment foarte singular dete loc sărbătorii cei mai memorabile a cării fastele (tablele) au făcut vreodată memorie : solemnitatea publică a lui Secspir. » (p. 25).

« *Sarbatorii cei mai memorabile a carii fastele* » au lieu de « *celei mai neuitate sarbatori de care au amintit fastele teatrului* » ; traduite mot à mot, sans souci du sens, la phrase prend forcément une allure alambiquée. On remarque facilement l'abondance des néologismes : *singular*, *memorabil*, *solemnitate*, *face memorie* (*fait mention*), au lieu de *aminteste*.

Voici, maintenant, quelques exemples de *Roméo et Juliette*, qui témoignent d'une connaissance superficielle de la langue française :

Samson et Grégorio, les domestiques de Capulet, discutent l'éventualité d'une rencontre avec les domestiques de Montégut (acte I, scène I) :

Samson. — «... Moi, je mordrai mon pouce, en les fixant» (p. 38).
Sampson. — « Eu mă voi căi, stâlpind în zadar ochii la dânsii » (p. 43).

La traducteur roumain a été induit en erreur par l'expression : se mordre les pouces = se repentir vivement D'ailleurs, la note explicative précise qu'il s'agit d'un geste insultant et par conséquent il n'aurait pas dû traduire par *a se căi = se repentir*, qui exprime un sentiment.

Roméo révèle à Benvolio la cause de sa tristesse, il aime (acte I, scène II) :

ROMEO. — « Oh ! J'aime un ange sous les traits d'une mortelle ; mais une mortelle invulnérable aux traits de l'amour » (p. 140).

ROMEO. — « Oh ! iubesc un înger subt trăsurile unei muritoare, dar o muritoare nerănită în trăsurile amorului » (p. 53).

Traduisant *traits* par *trăsuri* (voitures) au lieu de *înfățisare* et de *săgeți*, de même que *invulnérable* par *nerănita* au lieu de « *ce nu poate fi rănită* », le sens est défiguré et l'expression ridicule.

Dans *Othello*, on trouve les mêmes défauts.

Jago est furieux de ce qu'Othello n'ait pas consenti à son avancement (acte I, scène I) :

JAGO. — « ... et foi de brave homme je sais m'apprécier, mon mérite n'est pas au-dessous de cette place ; mais lui, plein de son orgueil, et idolâtre de ses idées, il les a payés avec emphase, de vaines défaites, de phrases hérissées de mots étrangers, de termes de guerre, et finalement a éconduit mes protecteurs... » (p. 1).

JAGO. —« ... si' i au zis că eu stiu a pretui credintă de un bărbat viteaz ; meritul meu nu e nici decum mai prejos de această treaptă : dar el, plin de trufie si apoteosit de ideile sale, le-a răsplătit cu îngîmfare, de zadarnice biruinti, de fraze întortocheate cu ziceri vechi, de termeni de războiu si în sfârsit a refuzat protectorilor mei rugăciunea lor... (p. 6).

Traduisant : « *si' i au zis că eu stiu a pretui* », le traducteur attribue incorrectement les mots de Jago à ses protecteurs ; d'autres erreurs de traduction sont : *Zadarnice biruinte* au lieu de *pretexte vagi = vaines défaites*, et *vechi* (*vieux*) au lieu de *ciudate = étranges*. De même, la préposition *de* de l'expression : les a payés de vaines ....) traduite par *de* au lieu de *cu* (*avec*) enlève tout sens à la phrase roumaine. Enfin,

apoteosit pour *idolâtre* est un mot créé arbitrairement et qui d'ailleurs n'exprime rien.

Je ne multiplierai pas les exemples. Mais afin d'atténuer l'impression assez défavorable qui en découle, je donnerai un dernier passage attestant que dans cette langue qui n'est pas encore assez souple pour exprimer des pensées profondes et des sentiments délicats, les traducteurs, modestes travailleurs, réussissent quelquefois à s'exprimer d'une façon vraiment heureuse.

Roméo caché dans le parc de la maison de Capulet, aperçoit Juliette qui paraît à la fenêtre (acte II, scène II) :

Roméo. — « Lève-toi, bel astre, plus brillant que celui qui m'éclaire. Oui, Diane pâlit de jalousie, en se voyant moins belle que toi, qui n'es qu'une jeune mortelle attachée à son culte... Il me semble la voir parler ; et cependant je n'entends nul son de sa voix. Qu'importe : ses yeux ont un langage... je veux leur répondre. »

Romeo. — « Ridică-te, frumoasă stea,mai strălucitoare decât aceea ce-mi luminează acum. Da, Diana îngălbeneste de gelozie, văzându-se mai putin frumoasă decât tine, care nu esti de cât o tânără muritoare ce păzesti cultul ei... Mise pare că o văd vorbind si cu toate acestea n'auz nici un sunet al glasului ei. Ce-mi pasă : ochii ei au o vorbire... Voesc a le răspunde. »

Ces témoignages, pour être très rares, n'en sont pas moins précieux.

Nous ignorons si ces deux traductions ont été jouées. Le répertoire de la troupe théâtrale de Bucarest, dirigée par C. Carageali, indique pour la saison 1851-1852, un *Roméo* [1], mais nous ne pouvons affirmer que ce soit la traduction de Bagdat, plutôt que le vaudeville *Roméo et Marielle*, de Dumanoir, Siraudin et Moreau [2].

* * *

Deux ans plus tard, en 1850, St. Bâgescu traduit *Mac-*

1. D. C. Ollănescu, *Teatrul la Români, Partea II, Teatrul în Tara Romînească*, 1789-1898. Analele Academiei Române, s. II, t. XX, 1897-1898, Bucuresti, 1899, p. 180, note.

2. Paris, Michel Levy frères, 1850 (représenté pour la première fois à Paris, au théâtre Montausier, le 24 juin 1850). La pièce a été traduite, — on ne sait pas à quelle

beth [1], utilisant le même texte de Meyer [2]. Cette traduction ne surpasse pas les précédentes par sa valeur littéraire, au contraire, elle est quelquefois plus lourde, plus fade, par la faute surtout des conceptions philologiques du traducteur, qui, pratiquant le remplacement des mots slaves par des néologismes, sacrifie, sans hésiter, quantité d'expressions à valeur poétique et introduit, à leur place, des mots créés *ad hoc* du latin, ou du français.

Tout cela imprime un rythme traînant et trahit un peu le sens.

Mais passons aux exemples :

(Acte I, sc. IX). LE ROI : « Voyez, voilà notre hôtesse (p. 296).
REGELE : « Iata, spectati pe onorabila noastrã oaspe » (p. 28).

Spectati si oaspe (celui-ci erroné d'ailleurs pour le sens) remplacent les mots slaves : *priviti* et *gazda.*

(Acte II, sc. I. FLEANCE : « La lune est descendue sous l'horizon. »
FLEANCE : « Luna a descindut sub orizont. »

Descindut, fabriqué sur *descendue*, n'a aucun sens en roumain.

Voilà quelque chose de plus bizarre :

(Acte V, sc. IV). SIRWARD : Quelle est cette forêt qui est là devant nous ?
MENTETH : C'est le bois de Birnam (p. 233).
SIWARD : Ce selvã e aceea din naintea noastrã ?
MENTETH : Foresta de Birman (p. 126).

Pour éviter le mot *pãdure* — considéré inexactement

date, — mais est restée manuscrite. (*Bibliothèque de l'Académie roumaine, Manuscrits théâtraux de I. Caragealì, N° 2974, Répertoire VII*). Quoique jouée à Paris, en 1850, elle pouvait passer du répertoire français sur la scène roumaine, au bout d'un an, comme on le constate bien des fois. P. Grimm (*op. cit.*, p. 327) affirme qu'*Othello* sera joué à Bucarest en 1863, mais parce qu'il n'indique pas la source de cette information, nous ne pouvons lui faire crédit.

1. *Macbeth, Dramâ in quinqui acte, tradusã din frantodeste de St Bâgescu*, Bucuresti în tipografia lui Jos. Copainig, 1850.

2. Je dois faire « mea culpa » pour l'identification erronée que j'ai faite dans mon étude (*Contributiuni la istoria teatrului din Muntenia*, 1833-1853, Bucuresti, Institutul de istorie literarã si folclor, 1935, p. 84) où j'indiquais comme intermédiaire « *Macbeth*, mélodrame en 5 actes de A. Bourgeois et V. Ducange, Paris, Quoy, 1829, à cause de mes conditions de travail, en ce temps-là.

comme slave — le traducteur introduit *selva* du latin *silva* et *foresta* du français *forêt.*

Par de tels procédés, il arrive à un vocabulaire dénué de valeur poétique: *l'ingratitude* devient *ingratituda, la fatigue* devient *fatiga, malade* devient *amalat, la chevelure, sevelura* au lieu de : *nerecunostintã, obosealã, bolnav, pãr.*

Parfois, devant une expression plus difficile à traduire, tout l'effort du traducteur se borne à un calque mot à mot.

Nous sommes au cours du banquet donné par Macbeth, quand la vision de l'ombre de Banquo vient le troubler : Lady Macbeth l'excuse, expliquant qu'il est sujet à une infirmité occasionnelle et ajoute :

« seulement il est fâcheux qu'elle vienne si mal à propos troubler le plaisir de notre fête » (acte III, sc. v, p. 309).
« atît numai supãrã pentrucã i vine mal a propozito a tulbura plãcerea serbãtoarei noastre ». (p. 77-78).

Pentrucã-i vine mal a propozito, voilà vraiment une bizarrerie qui ne vaut rien en roumain. Correctement c'était : *pentrucã ea* (l'infirmité) *vine asa de rãu, tocmai acum.*

En résumé, Macbeth, non plus, n'a pas été mieux traduit. Cette tragédie a été représentée en province : elle se trouve dans le répertoire du théâtre roumain de Pitesti, pour la saison 1852-1853 [1].

Quant à Bucarest et Jassy, les deux capitales, nous n'avons aucune information là-dessus.

* * *

C'est encore du français qu'a été traduit *Shylock, ou le Marchand de Venise.* Mais comme cette pièce n'a pas été conservée, nous ne pouvons rien dire sur son intermédiaire français.

La traduction qui porte des titres différents : *Le Juif, ou le Pacte de sang* ; *Shylock, ou le Marché de sang* [2], a été faite par Al. Vasiliu, un fécond traducteur du théâtre français [3].

1. I. Horia Radulescu, *op. cit.*, p. 84.
2. *Jidovul, sau Sinetul de sînge* ; *Shylok evreul, sau Invoiala de sînge.*
3. Il a traduit (outre *Robert, Chef des brigands*, v. p. 254, note 4) : *La Famille de Moronval*, drame en 5 actes, par Ch. Lafont (représenté à Paris, sur le théâtre de la Porte Saint-Martin, le 6 octobre 1834), Paris, Marchant, 1834. — Iasi, Institutul Albinei. 1847 ; *Polder ou le Bourreau d'Amsterdam*, mélodrame en 3 actes, à grand spectacle, de Pixérécourt et Victor Ducange (représenté à Paris, sur le théâtre de la Gaîté, le 15 octobre 1828), Paris, Pollet, 1828. — Iasi, 1845.

Le drame fut représenté au Théâtre National de Jassy, le 18 décembre 1851, par la compagnie théâtrale de M. Millo[1] et un feuilleton dramatique de ce temps-là rapporte que le public a été content du jeu des acteurs ainsi que de la valeur de la traduction [2]. La pièce a été reprise ensuite à Bucarest pour la saison 1853-1854, sous le titre *Shylock Evreul, sau Invoiala de sînge*, toujours par M. Millo qui y conduisait alors une troupe théâtrale [3].

* * *

En 1855, D. Economu traduit *Hamlet* [4], en prose, sur un intermédiaire français en vers, le *Hamlet* d'Alexandre Dumas et Paul Meurice [5]. Cette pièce connut un vrai succès sur la scène française, étant considérée en ce temps-là comme

1. Sous le titre de *Seiloc*, drame en 3 actes (?), la pièce est annoncée par M. Millo, dans le programme de la saison 1850-1851. Ce programme intitulé « Timpul dramatic » se trouve à la *Bibliothèque de l'Académie Roumaine* (*Dept. des Mss., La grande mappe de feuilles volantes*) : il est publié, avec quelques lacunes, dans *Zimbrul*, Jassy, 1850, nº 24, p. 96, et reproduit par Teodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iasi, Tipografia H. Goldner, 1922, vol. II, p. 44-45.

2. *Gazeta de Moldavia*, 20 décembre 1851, nº 101: « La représentation du drame du célèbre auteur anglais Săcspir intitulé Le Marchand de Venise (le Pacte de sang) nous a permis avant-hier de juger de l'art et du talent de nos acteurs, ainsi que du traducteur de la langue française. » (D'après T. T. Burada, *op. cit.*, vol. II, p. 67.) P. Grimm (*op. cit.*, p. 327), n'ayant pas pris connaissance de ce feuilleton, ignore le traducteur, qui n'est donc pas un inconnu quelconque, comme il a l'air de le dire.

3. D. C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 193, note 1.

4. *Hamlet, Principele Danimarcei*, Dramâ în cinci acte si opt părti, Tradusă de D. P. Economu, Bucuresti, Imprimeria lui Ferdinant Om, 1855.

5. *Hamlet, Prince de Danemark* (*Shakespeare's Hamlet, prince of Denmark*), drame en cinq actes et huit tableaux, en vers (représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-Historique, le 15 décembre 1847), Paris, Imprimerie Dondey-Dupré, 1847.

Je laisse de côté le Hamlet traduit par Ion Barac et resté manuscrit (P. Grimm, *op. cit.*, p. 326) parce que cette traduction a été faite en Transylvanie, à l'époque de la domination hongroise. Or, les Hongrois ont créé leur théâtre, en prenant pour modèle Shakespeare. De tout son œuvre, c'est Hamlet qui monta le premier sur la scène hongroise, surtout en province. Ainsi, il fut joué à Colozsvar (Cluj) en 1794, à Debrecen en 1798, et à Peste en 1814 (Al. Hevesi, *Shakespeare sur la scène hongroise*, *Revue de Hongrie*, 1924, 15 janvier, p. 23-24).

Les débuts du théâtre roumain de Transylvanie sont sous l'influence allemande et hongroise. Ion Barac a traduit Hamlet vers 1850, quand se place son activité de traducteur pour le théâtre roumain de Brasov (Kronstadt) (I. Breazu, *Teatrul National diu Cluj*, *Boabe de grîu*, 1932, janvier-février, p. 26), et il s'est certainement adressé à une traduction allemande, ou hongroise, en choisissant Hamlet, la pièce qui avait connu une large diffusion.

l'œuvre d'un maître [1] et comme gardant, dans une brillante versification, les beautés de l'original[2]; à la Comédie-Française, le drame fut joué même après 1886 et longtemps jugé « le plus réputé, sinon le meilleur ».

Le titre de la traduction roumaine reproduit le titre français, quoique le traducteur n'avoue pas qu'il a traduit du français, comme avaient fait certains de ses prédécesseurs; au contraire, il cherche à dissimuler le texte utilisé. Ainsi, il introduit des modifications dans la distribution des personnages et supprime : le Prologue, Gonzague, Bautiste et Lucien (ceux qui viennent jouer le théâtre au palais) ; change l'ordre des personnages en leur donnant, de son cru, certains qualificatifs ; tout cela, ainsi que la suppression dans le texte de quelques termes caractéristiques — dont on parlera plus loin — témoignent du désir du traducteur de faire perdre la piste de l'intermédiaire français.

Mais cette traduction, sans être meilleure que les autres, a eu beaucoup de lecteurs et connut encore deux réimpressions en l'espace de quatre ans [3]. Elle sera jouée en 1866 au théâtre Bossel, à Bucarest [4].

Les défauts signalés dans les autres traductions se rencontrent encore dans *Hamlet.* Voici un passage caractéristique de la difficulté qu'avait le traducteur à trouver, en roumain, l'équivalent des termes français (acte IV, 1re partie, scène I) :

1. A. Lacroix, *op. cit.*, p. 335 : « parfaitement reproduit par une main de maître .»

2. *Shakespeare, Hamlet, prince de Danemark, étude en 5 actes, en vers, sur le drame de Shakespeare, par MM. Al. Dumas et Paul Meurice. Edition accompagnée d'une notice historique sur W. Shakespeare et de la traduction textuelle en prose, de l'œuvre originale par Benjamin Laroche,* Paris, Bureaux du Siècle, s. d. [ante 1863]. On publie les deux traductions « en regard l'une de l'autre » afin de montrer « comment et avec quel bonheur, Al. Dumas et Paul Meurice ont reproduit dans leur brillante versification les principales beautés du grand poète étranger qu'ils ont définitivement naturalisé en France » (p. 180).

3. D. P. Economu avait traduit, en 1849, *Le Pauvre Berger,* mélodrame historique en 3 actes, de Daubigny, Carmouche et Hyacinthe de Camberousse (représenté pour la première fois à Paris, le 17 juin 1823, sur le théâtre du Panorama dramatique), Paris, Pollet, 1823 —*Păstorul sărac,* dramă în trei acte, Tradusă de Dm. Iconomu, Bucuresti, tipografia lui Copainig, 1849 — et depuis il avait montré les mêmes qualités de traducteur.

4. D. C. Ollănescu, *op. cit.*, p. 261, note 3. La première représentation ne se place donc pas en 1884, comme l'affirme P. Grimm (*op. cit.*, p. 327); peut-être *Hamlet* a-t-il été repris à cette date, ainsi qu'en 1886. Nous n'avons pas pu contrôler ses affirmations.

Le Roi :

« Polonius tué !... pourtant qu'avait-il fait ?
Cette mort me rappelle encore mon forfait.
Mon horrible forfait ! Vapeur noire, empestée,
Qui monte jusqu'au ciel ! Ma vie ensanglantée,
Sous l'anathème ancien du premier meurtrier
Sanglotte et se débat... Si je pouvais prier !...
Non ! Mon cœur est trop lourd, mon âme est trop débile !
Comme entre deux devoirs je m'arrête immobile :
Par lequel commencer ? ... »

Regele : « Poloniu mort ! ce oare va fi făcut ? O, asta îmi reminte crimínea ce am comis, abur negru impestat ce merge pînă la cer! Viata-mi sîngerîndă si supt anatemă c'a primului ucigas suspinã si să sfîrsaste. De as putea să mă rog ! O, nu, crimineami e capitală si sufletu-mi foarte debil ! Intre două obligatiuni mă opresc ca immobil : de la care să încep ? »

Des mots fabriqués ad hoc tels que : *reminte*, *criminea*, *impestat*, ou néologiques comme : *imobil*, *comis*, *debil* rendent l'idée de l'auteur, mais ils ne peuvent pas créer une atmosphère littéraire. Souvent, ce procédé de traduction rappelle celui de ses prédécesseurs : *secret d'épouvante* devient *secret spuvantabil*, *inquiétude* et *dévouement* deviennent *inchietudine* et *devuement*, au lieu de *tainã groaznicã*, *neliniste*, et *credintã*.

Illustrons maintenant d'un exemple le souci du traducteur de dissimuler l'intermédiaire français. Hamlet, simulant la folie, reproche à sa mère d'avoir si tôt oublié la mort de son père (acte III, p. II, scène II) :

Hamlet :

« Alors, par Notre-Dame, il faut croire et je crois
Que le nom d'un héros lui survivra six mois,
Pourvu qu'il ait bâti cependant mainte église,
Sinon, il mourra, lui que tout immortalise !
Comme feu Mardi-gras enterré par ce chant :
Mardi gras
Tu t'en vas. »

Hamlet : « Acum crez cã si suvenirea unui erou va survetui sase luni dupã moarte' i, numai să fi construit la biserici, căci alt-

fel de odatã cu espirarea' i, se stinge si numele ce atîta se immortalisa în viatã, intocmai ca acele jurãminte ce facem în excesul unei pasiuni violente.

Afin d'éviter les mots *Notre-Dame* et *Mardi-Gras* qui auraient pu trahir l'intermédiaire français, la traduction roumaine s'éloigne en maints endroits du texte.

Souvent elle est prolixe : le traducteur, esprit analytique, ajoute des explications inutiles qui rendent la forme plus traînante, sans rien apporter de nouveau, quant au sens.

Le Roi demande à Hamlet la raison de sa tristesse (acte I, scène I) :

LE ROI :

« Maintenant, cher Hamlet, pourquoi cet air morose,
Mon cousin et mon fils. »

REGELE :

« Ei bine, scumpul meu nepot si fiu, fii mais alegru, pînã cînd acest aer trist si posomorît o sã-ti colore fata ? »

Fii mai alegru (*sois plus gai*) est une interpolation du traducteur. De même pour une question précise : *pourquoi cet air morose*, il introduit une longue et inutile proposition : *pîna cînd acest aer trist si posomorît o sa-ti colore fata*, au lieu de : *de ce aceasta înfãtisare posomorîtã.*

Mais c'est dans la finale que ces interpolations produisent un effet vraiment mauvais : Hamlet demande à l'ombre de son père s'il doit survivre à tant de malheurs. Celle-ci lui répond : « *Tu vivras* » (acte V, scène III). C'est un ordre surnaturel qui doit être concis et impérieux. Le traducteur roumain n'a pas compris cette exigence, il a senti le besoin d'une explication, mais tout ce qu'il ajoute, ce n'est qu'une phrase fade et sans énergie. « *Tu vei trãi spre a ridica Danimarca la splendoarea din care a cãzut si a-i face supusii fericiti* » (p. 127).

Pour finir, voici un passage dont la qualité mesure le progrès réalisé dans la formation d'une langue littéraire, auquel d'ailleurs ont tant contribué les diverses traductions. Hamlet est profondément troublé par l'apparition de l'ombre de son père (Acte I, p. II, scène III) :

HAMLET :

« O légions du ciel : Sol qui tremble sous moi !
Enfer toujours béant, pour l'assassin ! Silence !
Fais silence, mon cœur ! Vous, point de défaillance,
Mes muscles ! Prêtez-moi votre plus ferme appui !
Il m'a dit : Souviens-toi ! Pauvre chère âme ! Oh, oui ;
Oui, tant que le passé, dans ce cœur, pourra vivre,
Oui, je me souviendrai ! Soyez rayés du livre
De ma mémoire, vous, rêves froids et mesquins,
Vulgaires souvenirs, sentences des bouquins,
Conquêtes sans valeur de l'étude frivole,
Vaines impressions d'une jeunesse folle,
Soyez rayés. »...

HAMLET :

« Legiuni celeste, pămînt ce trumură sub pasii mei cei înfocati ! infern deschis tot d'auna pentru asasini ! tăcere, inima mea, tăcere. Iar voi, brate nervoase, fiti sigure si procurati-mi cel mai forte ajutor ! mi-a zis : « adu-ti aminte ! O ! da, umbră sfîntă, pe cît trecutul va putea dura într' astă inimă ardintă, îmi voi aduce aminte si voi executa ordinele tale supreme ! Iar voi, revisări miserabile, suvenire vulgare, proiecte de fanfaron, conchiste fără nicio valoare ale unui studiu frivol, impresiuni vane ale unei junete nebune, stergeti-vă din memoira mea. »

*
* *

Les premières œuvres de Shakespeare connues dans les pays roumains, par l'intermédiaire du français, sont celles-là mêmes qui ont remporté en France le plus grand succès [1].

Les traductions roumaines, par rapport aux textes français utilisés, sont plutôt des transcriptions littérales : généralement elles suivent de très près leurs modèles français. Les différences de texte que nous avons signalées au cours de notre exposé sont des interpolations qui, d'ailleurs, ne font qu'amplifier l'idée déjà exprimée ou bien en rabaisser la valeur littéraire : en tout cas, on ne peut pas dire que ce sont des adaptations.

1. A. Dubeux (*op. cit.*, p. 120) montre d'après l'étude bibliographique de Rondel : *Roméo et Juliette*, 24 traductions ; *Macbeth*, 23 ; *Othello*, 16 ; *Hamlet*, 15 ; *Jules César*, 12 ; et *le Marchand de Venise*, 11.

Un procédé d'assimilation déterminé par des résistances d'ordre national, esthétique ou moral, ne se rencontre pas dans les pays roumains, comme en France : les modifications que l'œuvre shakespearienne a subies chez nous sont dues aux possibilités de compréhension littéraire des traducteurs, ainsi qu'aux imperfections de la langue, deux faits bien caractéristiques de ce temps-là.

Les procédés employés par les traducteurs italiens au XVIII^e^ siècle, ou espagnols au XIX^e^ [1] le sont aussi par les traducteurs roumains. Ainsi, presque tous avouent avoir traduit du « français » ; certains empruntent non seulement le texte, mais aussi l'apparat critique et les notes ; enfin le traducteur de *Hamlet* va même jusqu'à transposer en prose un intermédiaire français en vers.

« Dès qu'un ouvrage est traduit en France il passe les Alpes », dit M. Paul Hazard [2] et, ajoutons-nous, les Carpathes pour aller plus loin, dans ce coin latin au regard toujours tourné vers la France, dont il a reçu tant d'idées. Et parmi ces dettes spirituelles, nous avons relevé la connaissance de Shakespeare, dans la première moitié du XIX^e^ siècle.

Il faut donc ajouter les pays roumains au nombre des autres pays néo-latins pour lesquels la France a servi d'intermédiaire [3] en ses contacts avec les littératures du Nord.

I. Horia Rădulescu.

1. Alphonso Par, *Contribucion à la bibliographia española de Shakespeare*, Barcelona (Publicaciones del Instituto del teatro nacional, nr. 7, Marzo), 1930.

2. *L'invasion des littératures du Nord en Italie*, (*Revue de Littérature comparée*, 1921, p. 52).

3. *Ibid.* : « C'est bien nous qui servons d'intermédiaire entre l'esprit germanique et l'esprit latin ; c'est bien nous, pour le dire avec Rivarol, qui avons tiré la littérature anglaise du fond de son île. »

DRYDEN ET VOLTAIRE

Lorsque Voltaire débarqua en Angleterre, Dryden, depuis vingt-six ans, était mort. Mais sa gloire subsistait, à peine moins éclatante que de son vivant. Il semblait trôner encore parmi les écrivains anglais, comme il l'avait fait dans ce café de Will's où on lui avait présenté le jeune Pope, garçonnet de dix ans, futur espoir des lettres britanniques. Les théâtres de Londres jouaient fréquemment ses pièces. Ses essais, ses préfaces, inspiraient dans une large mesure la critique du XVIII^e^ siècle. Les philosophes déistes eux-mêmes se réclamaient de lui ; ils citaient volontiers tels de ses vers qui, dans leur concision acérée, en disaient, en vingt mots, plus long que leurs fastidieux développements.

Le grand nom de Dryden s'imposait donc tout naturellement à l'attention de Voltaire. Son œuvre résumait, pour le jeune exilé de France, presque toute la littérature anglaise. Une abondante production dramatique y côtoyait des essais de critique dans le goût du *Spectateur* ; les satires voisinaient avec les œuvres lyriques ; et des fragments, d'inspiration déiste, résumant avec finesse les abstruses dissertations des Toland et des Collins, ne pouvaient manquer de séduire le jeune auteur de l'*Epître à Uranie*. L'universalité de Dryden attirait déjà l'homme universel du XVIII^e^ siècle qu'allait devenir François Arouet.

Aussi Dryden va-t-il jouer un rôle de quelque importance et qui n'a jamais été clairement marqué, dans l'œuvre littéraire de Voltaire. Cette influence de Dryden sera celle d'un auteur dramatique, d'un critique littéraire, enfin d'un philosophe déiste.

I

Dès 1734, les *Lettres Philosophiques* laissent apercevoir ce que Voltaire pensait de l'œuvre dramatique de Dryden.

Dans sa 18e lettre, Voltaire louait le théâtre anglais de s'être peu à peu discipliné, depuis le sauvage Shakespeare jusqu'au sage Addison. Entre les deux, il mentionnait Dryden, plus proche, à ses yeux, de Shakespeare que du placide auteur de *Caton*. Dryden, il est vrai, vivait « sous le règne de Charles II, qui était celui de la politesse et l'âge d'or des beaux-arts ». Mais les poètes dramatiques de ce temps eurent la stupidité d'imiter les « sottises » en honneur sous le règne barbare d'Élisabeth. Dryden péchait par exubérance, comme l'auteur de *Macbeth* ; il était, au dire de Voltaire, « plus fécond que judicieux » et il jouirait « d'une réputation sans mélange s'il avait fait seulement la dixième partie de ses ouvrages ». Son théâtre se rachète par quelques passages profonds, qui éclatent, lumineux comme des perles, parmi les grossiers défauts de ses pièces. Telle est cette fameuse tirade d'*Aureng-Zeb*, dont Voltaire fait le pendant du monologue d'*Hamlet* :

De desseins en regrets, et d'erreurs en désirs,
Les mortels insensés promènent leur folie.
Dans les malheurs présents, dans l'espoir des plaisirs,
Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie.
Demain, demain, dit-on, va combler tous nos vœux ;
Demain vient, et nous laisse encor plus malheureux.
Quelle est l'erreur, hélas ! du soin qui nous dévore ?
Nul de nous ne voudrait recommencer son cours :
De nos premiers moments nous maudissons l'aurore,
Et de la nuit qui vient nous attendons encore
Ce qu'en vain ont promis les plus beaux de nos jours.

Ces passages, dits « philosophiques », étaient pour Voltaire l'un des plus vrais mérites de la scène anglaise. Il savait gré à Dryden d'en avoir amplement pourvu ses drames, et de les avoir presque toujours rimés. « Les vers qu'on retient de lui, devait-il écrire plus tard, et que tout le monde cite, sont rimés... » (*Lettre* à Horace Walpole, 15 juillet 1768.)

Dryden, pourtant, avait eu le malheur d'observer la plupart des traditions barbares de la scène anglaise. Même l'emploi de la rime était chez lui une exception. Il avait eu le mauvais goût de revenir au vers blanc. Aussi Voltaire jugea-t-il que l'on faisait beaucoup trop d'honneur à Dryden, en traduisant intégralement, un an après les *Lettres Philoso-*

phiques, sa tragédie de *Tout pour l'Amour*. Le traducteur — qui n'était autre que l'abbé Prévost — avait annoncé la pièce comme très représentative du goût anglais : on y voyait les deux rivales, Octavie et Cléopâtre, se quereller « dans le langage des Halles », disait le traducteur, et le rideau final tombait sur une scène jonchée de cinq cadavres. Pour ajouter encore à tant de barbarie, la pièce était écrite en vers blancs.

En 1735, dix années avant les premières traductions de Shakespeare, *Tout pour l'Amour* apparaissait en France comme le modèle même du drame anglais. L'accueillir avec faveur, c'était ouvrir toute grande la porte aux dangereuses innovations théâtrales d'outre-Manche. Cela, Voltaire ne le voulait à aucun prix. Le 15 novembre 1735, il écrivit à M. de Formont :

« Je n'ai point encore vu la traduction en prose de la *Cléopâtre* de Dryden. Tout ce que je puis vous dire, c'est qu'une traduction en prose d'une scène en vers, est une beauté qui me montrerait son cul au lieu de me montrer son visage ; et puis, je vous dirai qu'il s'en faut de beaucoup que le visage de Dryden soit une beauté. Sa *Cléopâtre* est un monstre, comme la plupart des pièces anglaises, ou plutôt comme toutes les pièces de ce pays-là ; j'entends les pièces tragiques. Il y a seulement une scène de Ventidius et d'Antoine qui est digne de Corneille. C'est là le sentiment de Milord Bolingbroke et de tous les bons auteurs ; c'est ainsi que pensait Addison. »

Le ton, déjà, est vif. Voltaire est bien décidé à empêcher les Français de s'éprendre du « monstre ». Mais ce n'était qu'un prélude à l'attaque principale. Tout le ressentiment de Voltaire va éclater dans sa lettre à Falkener, mise en tête de *Zaïre* en 1736. Il y réfute violemment la préface de *Tout pour l'Amour*, où Dryden s'était fait gloire de son entrevue des deux rivales et avait dénigré le trop poli Racine. Voltaire venge l'honneur du tragique français, en montrant son éclatante supériorité sur le licencieux et emphatique Dryden :

« Votre Dryden, qui d'ailleurs était un très grand génie, mettait dans la bouche de ses héros amoureux, ou des hyperboles de rhétorique, ou des indécences, deux choses également opposées à la tendresse.

Si M. Racine fait dire à Titus :

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois,

votre Dryden fait dire à Antoine :

« Ciel ! comme j'aimais ! Témoins les jours et les nuits qui suivaient en dansant sous vos pieds [1]. Ma seule affaire était de vous parler de ma passion ; un jour venait et ne voyait rien qu'amour ; un autre venait et c'était l'amour encore. Les soleils étaient las de nous regarder, et moi, je n'étais point las d'aimer. »

Il est bien difficile d'imaginer qu'Antoine ait en effet tenu de pareils discours à Cléopâtre.

Dans la même pièce, Cléopâtre dit à Antoine : « Venez à moi, venez dans mes bras, mon cher soldat, j'ai été trop longtemps privée de vos caresses. Mais quand je vous embrasserai, quand vous serez tout à moi, je vous punirai de vos cruautés, en laissant sur vos lèvres l'impression de mes ardents baisers. »

Il est très vraisemblable que Cléopâtre parlait souvent dans ce goût ; mais ce n'est point cette indécence qu'il faut représenter devant une audience respectable. »

Dans sa préface, Dryden avait défendu la nature et la vraisemblance au théâtre. Voltaire lui répond que « c'est précisément cette nature qu'il faut voiler avec soin... C'est ce voile qui fait le charme des honnêtes gens ; il n'y a point pour eux de plaisirs sans bienséances ».

Dryden avait dit des Français : « Il leur manque le génie qui anime notre théâtre » ; et de leurs auteurs : « Ils ont peur de faire rire ou pleurer... ; leurs héros sont les gens les plus civils du monde. »

« Les Français, répond Voltaire, ont connu cette règle (la bienséance) plus tôt que les autres peuples, non parce qu'ils sont « sans génie et sans hardiesse », comme le dit ridiculement l'inégal et impétueux Dryden, mais parce que, depuis la régence d'Anne d'Autriche, ils ont été le peuple le plus sociable et le plus poli de la terre, et cette politesse n'est point une chose arbitraire comme ce qu'on appelle civilité ; c'est une loi de la nature qu'ils ont heureusement plus cultivée que les autres peuples. »

Ainsi se termine la guerre contre Dryden. Ne présente-t-elle pas, en de plus modestes proportions, une étrange ressemblance avec la lutte que Voltaire devait plus tard entre-

1. Voltaire commet ici un contre-sens, qui rend sa traduction à peu près inintelligible.

prendre contre Shakespeare, lorsque l'indigna si fort le succès du grand Will, accommodé par Letourneur ? A Shakespeare également, Voltaire devait reprocher l'irrégularité, la licence, le langage, tantôt naturel à l'excès, tantôt pompeux sans mesure. Et, constatant l'aveuglement pervers des Français, qui renonçaient à leur politesse et à leur bon goût d'antan, il s'écriera découragé : « J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. Je vais mourir en laissant la France barbare... »

Le succès de *Tout pour l'Amour* fut, semble-t-il, de courte durée. Voyant Dryden tomber dans l'oubli, Voltaire fut alors le premier à le remettre en honneur. Sans doute, trouvait-il sa licence moins répréhensible lorsqu'elle s'exerçait aux dépens des prêtres et de la religion. C'est cet aspect du théâtre de Dryden que Voltaire révèle dans l'édition de 1742 des *Lettres Philosophiques*. Dans sa pièce de *Montézume*, on voyait, disait-il, cet « infortuné monarque réfuter les arguments du jacobin qui le veut rendre chrétien pour le préparer doucement au supplice qu'on lui destine ». Dryden mettait dans la bouche de l'empereur indien ce discours digne d'un Toland :

> Cessez de nous vanter vos faibles avantages,
> Nous avons comme vous nos martyrs et nos sages,
> Il en est de tous temps, il en est de tous lieux ;
> Toute secte a ses saints, tout empire a ses dieux ;
> Nous naissons ignorants ; l'erreur de notre mère,
> Sucée avec le lait, nous en devient plus chère ;
> Au joug des préjugés, le temps nous endurcit ;
> La nourrice commence et le prêtre finit.
> On se fait de l'erreur une triste science,
> L'âge mûr est chez nous la dupe de l'enfance ;
> La superstition qui commence au berceau
> Tyrannise la vie et nous suit au tombeau [1].

Cette profession de foi déiste avait d'ailleurs été précédée d'une attaque contre le Pape (acte Ier, scène II), placée dans la bouche de l'empereur mexicain :

> Le Pape est l'ennemi du dieu qu'il représente,
> S'il autorise ainsi ton audace insolente ;

1. Acte V, scène II. Dans cette traduction assez libre, Voltaire combine en réalité plusieurs passages différents de Dryden. Voir la troisième partie de cet article-

Et c'est un insensé s'il donne mes états,
Dont il n'est point le maître et qu'il ne connaît pas.

Ainsi répondait Montézume à Pizarre.

Cette licence religieuse paraissait à Voltaire le trait le plus estimable du théâtre anglais. Aussi, dans sa traduction du monologue d'*Hamlet*, n'hésitera-t-il pas à rendre Shakespeare « plus anglais », en lui prêtant une allusion gratuite à l'« hypocrisie » des « prêtres menteurs ». Dryden, à cet égard, correspondait évidemment beaucoup mieux que Shakespeare à l'idée que se faisait Voltaire du théâtre britannique.

Une tirade de *Don Sébastien*, — sorte de farce, dira Voltaire, que Dryden ose appeler tragédie — ne lui paraît pas moins représentative de la « nature » anglaise. Comme le roi Sébastien reprend ainsi un de ses officiers :

Ne me connais-tu pas, traître, insolent ?

celui-ci réplique :

Qui ? moi ?
Je te connais fort bien, mais non pas pour mon roi.
Tu n'es plus dans Lisbonne, où ta cour méprisable
Nourrissait de ton cœur l'orgueil insupportable.
Un tas d'illustres sots et de fripons titrés,
Et de gueux du bel air et d'esclaves dorés,
Chatouillait ton oreille et fascinait ta vue ;
On t'entourait en cercle ainsi qu'une statue.
Quand tu disais un mot, chacun, le cou tendu,
S'empressait d'applaudir sans t'avoir entendu ;
Et ce troupeau servile admirait en silence
Ta royale sottise et ta noble arrogance :
Mais te voilà réduit à ta juste valeur...
(*Lettres Philosophiques*, édition de 1756.)

Personne, hormis un auteur anglais, n'eût osé porter sur la scène cette cinglante satire du prestige royal. Cette tirade embarrasse d'ailleurs Voltaire. « Comment concilier, se demande-t-il, tant de ridicule et de raison, tant de bassesse et de sublime ? » Certes, ces attaques contre la religion et la royauté étaient bien séduisantes pour son esprit frondeur. Mais ne rabaissaient-elles pas la scène sacrée du théâtre ? — Ainsi apparaissait une fois de plus, à propos de *Don Sébas-*

tien, ce dilemme cruel dans lequel le drame anglais emprisonnait Voltaire.

Ce rapide examen de l'attitude voltairienne à l'égard du théâtre de Dryden montre donc que Voltaire juge Dryden et Shakespeare de la même façon — avec un peu plus d'indulgence cependant pour le premier. Chez tous les deux, il loue la profondeur de la pensée ; mais il blâme la crudité du langage, l'emphase déclamatoire et le dérèglement licencieux. En fait, ces reproches, adressés au seul Dryden, eussent été plus justifiés que pour Shakespeare. Le théâtre de la restauration est en effet marqué par sa licence, et un certain « libertinage irréligieux », qu'il est absurde d'attribuer à Shakespeare. Et la déclamation, le « rant », est bien un trait caractéristique de cette tragédie héroïque. Dryden, à cet égard, méritait d'être appelé « impétueux », bien plus, certes, que Shakespeare d'être qualifié de « sauvage ivre ».

Mais il est arrivé ceci : jusque vers le milieu du XVIII^e^ siècle, le théâtre de la Restauration était beaucoup mieux connu en France que celui de Shakespeare. Avant que La Place, en 1745, se fût mis à traduire le grand Will, on avait déjà francisé deux pièces de Dryden, et adapté une tragédie d'Otway, une comédie de Wycherley. Aussi, l'idée, fort générale et très imprécise, que l'on se faisait du théâtre anglais, ne reposait guère que sur quelques drames de la Restauration. Shakespeare était confondu avec ses faibles imitateurs du règne de Charles II.

Dès 1715, un fait considérable de l'histoire littéraire avait contribué à créer cette confusion : la traduction française du pamphlet de Jeremy Collier sur « l'impiété et l'immoralité du théâtre anglais ». Collier lui-même ne faisait nulle distinction entre Shakespeare et les auteurs de la Restauration ; il les enveloppait dans la même condamnation indignée. Son livre contribua beaucoup à répandre le préjugé, si courant au XVIII^e^ siècle, qui représentera tous les auteurs anglais comme des enfants terribles, aussi irrespectueux des règles de l'art que de celles de la morale et de la religion. Sans doute, les dramaturges de la Restauration, plus que d'autres, méritaient ce reproche. Voltaire, qui lut Collier, imputera toute sa vie à Shakespeare les défauts de Dryden.

Le théâtre de Dryden exerça encore sur Voltaire une in-

fluence d'un autre ordre, fort importante : il lui inspira plusieurs innovations dramatiques (1). C'est, semble-t-il, à l'exemple de Dryden qu'est due l'une des réformes les plus heureuses réalisées par Voltaire : l'abandon du monde gréco-romain pour une scène plus vaste, embrassant tous les continents et les peuples les plus divers. Voltaire et Dryden transportèrent également leurs spectateurs, tantôt dans les Amériques (*L'Empereur indien* et *Alzire*), tantôt dans la plus lointaine Asie (*Aureng-Zeb*, et l'*Orphelin de la Chine*), tantôt dans le monde mahométan (*Don Sébastien*, d'une part, *Zaïre*, *Zulime* et *Mahomet*, de l'autre).

La ressemblance est particulièrement frappante entre l'*Empereur indien* et *Alzire*. La pièce de Dryden met en scène un moment de la conquête du Mexique, celle de Voltaire un épisode de la conquête du Pérou. Cette analogie marquée n'échappa point aux contemporains de Voltaire, qui en tiraient déjà la conclusion que nous en tirons nous-même : « Ne sait-on point, écrivait Yart en 1753, que M. de Voltaire a appris, comme il l'avoue lui-même, à penser et à écrire vigoureusement dans l'étude des livres [des Anglais] et à s'ouvrir, à leur exemple, un nouveau théâtre en transportant, comme Dryden, la scène dans le Nouveau Monde ? » Pour Yart, la ressemblance entre *Alzire* et l'*Empereur indien* est même la manifestation la plus évidente de l'influence exercée par l'Angleterre sur Voltaire.

Cette même pièce de l'*Empereur indien* nous paraît être à l'origine du genre voltairien de la « tragédie philosophique ». *Alzire* est le premier essai de Voltaire dans ce genre. Le caractère « philosophique » d'*Alzire* est dû aux problèmes moraux et religieux que soulève, dans cette pièce, la rencontre entre Indiens et Européens. Voltaire n'a évidemment pas oublié les discussions religieuses entre Montézuma et le jacobin espagnol qui l'avaient frappé dans la pièce anglaise, et qu'il devait plus tard insérer dans ses *Lettres philsophiques*. Ces passages étaient, pour lui, le cœur même de la pièce ; ce sont

1. Villemain, qui mérite encore d'être relu, avait déjà rendu Dryden responsable de l'amour de Voltaire pour le « pompe théâtrale », pour les « images élégantes mais un peu communes ». Voltaire, dit-il, « cache parfois en voulant le corriger, le génie de Shakespeare sous les ornements de Dryden ». (*Tableau de la Littérature au XVIII^e siècle*, I, 96.)

ces mêmes tirades qui, en 1743, firent traduire la pièce par l'Abbé Dubourg. *L'Empereur indien* apparut comme le modèle anglais de ces tragédies d'un genre nouveau, dont la mode allait séduire les Français.

II

Il y avait eu chez Dryden, suivant l'expression de Montaigne, non seulement « un bon poète », mais aussi « un bon juge de poésie ». Ses *Essais* et *Préfaces*, que nous sommes tentés aujourd'hui de considérer surtout comme de beaux modèles de prose, étaient, au XVIII^e^ siècle, des œuvres vivantes et fortement actuelles. Addison, Pope, Goldsmith, Johnson, ne dédaignaient pas de s'en inspirer ; en France même, ces essais critiques exercèrent quelque influence. Sur Voltaire, leur action fut double : les attaques, parfois outrées, auxquelles Dryden se livrait contre la poésie française irritèrent d'abord le goût classique et l'amour-propre national de Voltaire. Aussi se vengea-t-il de la préface de *Tout pour l'Amour* par une critique impitoyable de la pièce.

Mais la critique de Dryden n'en ouvrit pas moins les yeux de Voltaire sur certains défauts de la poésie classique. Elle l'encouragea à rénover cette littérature bienséante et régulière, que raillaient nos voisins. Une fois sa mauvaise humeur apaisée, Voltaire ne put se défendre de reconnaître la perspicacité de la critique de Dryden et la justesse essentielle de ses vues. En fait, lorsque la critique voltairienne s'élève au-dessus de ses rancunes, lorsque celle de Dryden n'est point aveuglée par l'orgueil patriotique, elles se rejoignent dans un accord frappant. Qu'on en juge :

Les personnages classiques français manquent de force tragique.

> ... alors que [Racine] aurait dû conserver le personnage d'Hyppolyte comme nous le transmettait l'antiquité..., il a préféré lui donner la « tournure galante », l'a transporté d'Athènes à Paris, lui a appris le langage de l'amour et a transformé l'Hippolyte d'Eu-
>
> ... on nous reproche avec raison que notre théâtre [classique] était une école continuelle d'une galanterie et d'une coquetterie qui n'a rien de tragique. (Voltaire, *Appel à toutes les nations de l'Europe.*)

ripide en Monsieur Hippolyte. (Dryden, préface de *Tout pour l'Amour*.)

Les récits de la tragédie française sont longs et ennuyeux.

Regardez *Cinna* et *Pompée*... Ce sont moins des pièces que de longs discours sur la raison d'État... Les acteurs parlent au sablier, comme nos gens d'église ; bien plus, ils pensent que cela fait le charme de leur rôle, et se croient lésés par le poète, s'ils ne peuvent entretenir l'auditoire deux ou trois fois dans une pièce avec un discours de cent ou deux cents vers. (Dryden, *Essai sur la Poésie dramatique*).

Les pièces [classiques] devaient être composées de longs récits ; c'étaient de belles conversations plutôt qu'une action. Chaque comédien voulait briller par un long monologue ; ils rebutaient une pièce qui n'en avait point. (Voltaire, *ibid.*)

Action insuffisante.

Si nous avons tort de montrer trop d'action, les Français sont également coupables d'en présenter trop peu. (Dryden, *ibid.*)

Notre délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux. (Voltaire, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*).

La poésie anglaise possède cette force qui manque à la nôtre.

Dans la plupart des pièces irrégulières de Shakespeare et de Fletcher, il y a une imagination plus virile et une énergie plus grande que dans aucune pièce française. (Dryden, *ibid.*)

En Angleterre, la tragédie est véritablement une action... Les Français ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'élégance... Ils n'ont pas la force anglaise qui leur paraîtrait une force gigantesque et monstrueuse. (Voltaire, *Essai sur la poésie épique*.)

Défauts et mérites de Shakespeare.

Le débordement de son imagination le transportait souvent au delà des bornes du

Les idées bizarres et gigantesques de cet auteur..., etc. Les auteurs modernes l'ont

jugement... Nous avons tort, nous qui lui succédons, dans un siècle plus raffiné, de l'imiter si mal que nous ne copions que ses fautes et que nous nous glorifions dans nos écrits de ce qui, dans les siens, était une imperfection. (Dryden, Préface de *Troïle et Cressida.*)

presque tous copié... ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises sous le règne de Charles Second, qui était celui de la politesse et l'âge d'or des beaux-arts. (Voltaire, *Lettres Philosophiques.*)

Dryden contribua donc, dans une mesure qui n'est pas négligeable, à former l'idéal poétique de Voltaire. Il convainquit Voltaire de la décadence d'une certaine poésie française et lui inspira le désir de rénover notre littérature en lui infusant la « force anglaise ». Voltaire, certes, a eu d'autres maîtres encore en la matière ; mais c'est à Dryden que revient la première place. Les autres critiques anglais, comme Addison et Pope, dont s'inspira également Voltaire, étaient eux-mêmes des disciples de Dryden et ne faisaient que reprendre ce que leur maître, avant eux, avait dit. Saint-Évremond lui-même, dont certaines pages célèbres avaient pu, à cet égard, influencer Voltaire, semble bien tenir de Dryden sa comparaison entre le théâtre anglais et le théâtre français [1]. Dryden, le premier, avait nettement proclamé la supériorité de Shakespeare sur le classicisme français. On sait quelle fortune éclatante cette thèse, née ainsi au XVII^e^ siècle en Angleterre, passée en France au XVIII^e^, devait connaître au temps enflammé du romantisme.

III

Il est plus surprenant sans doute de constater l'action qu'exerça sur Voltaire, Dryden en tant que philosophe déiste.

Dryden, aujourd'hui, nous apparaît surtout en matière de religion comme le défenseur instable de la religion anglicane et du catholicisme. Pour Voltaire, les tirades déistes de *Montézuma* importaient bien plus que *Religio Laici* ou la *Biche et la Panthère.* Dryden peut ainsi revendiquer une place à côté de ces déistes anglais, dont M. Torrey a montré

1. Cf. W. Melville Daniels, *Saint-Évremond en Angleterre*, Versailles, 1907, p. 99-103.

récemment quelle fut l'influence sur la formation des idées voltairiennes.

Voltaire ne trouvait point chez Dryden la même vigueur d'argumentation qu'il appréciait chez les Toland et les Collins ; il goûtait du moins chez ce poète des pensées énergiques, traduites dans une forme saisissante et un style imagé. Son carnet de notes anglais [1] témoigne de l'intérêt avec lequel il avait lu et médité certains passages philosophiques de Dryden. On y lit l'inscription significative :

DRYDEN ABOUT RELIGION

The common cry is ev'n religion's test ;
The Turk's is, at Constantinople, best,
Idols in India, popery at Rome,
And our own worship only true at home,
And true, but for the time ; 'tis hard to know
How long we please it shall continue so ;
This side to-day, and that to-morrow burns ;
So all are God a'mighties in their turns.

To prove religion true,
If either wit or sufferings would suffice,
All faiths afford the constant and the wise.
And even they, by education swayed,
In age defend what infancy obeyed.

Le premier de ces morceaux est tiré du poème de *la Médaille* (v. 103-110). L'autre est l'un des passages de *l'Empereur indien* (V, II) que Voltaire devait traduire dans ses *Lettres philosophiques.*

Ailleurs encore dans son carnet, il transcrivit deux vers de *la Biche et la Panthère*, qui étaient fréquemment cités par les déistes anglais ;

The priest continues what the nurse began
And thus the child imposes on the man.

Ces textes, fort caractéristiques, ne restèrent pas sans écho dans l'œuvre de Voltaire, Ils contribuèrent à inspirer la

1. *Modern Philology*, février 1929.

tirade bien connue de *Zaïre* (I, 1), qui traduit la préoccupation centrale de la pièce :

> Je le vois trop : les soins qu'on prend de notre enfance,
> Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance :
> J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
> Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux,
> L'instruction fait tout ; et la main de nos pères
> Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères...

Les deux derniers vers du passage de *la Médaille* étaient présents à l'esprit de Voltaire lorsqu'il écrivit l'article *Blasphème* du *Dictionnaire philosophique*, à la fin duquel ils figurent, suivis de leur traduction :

> Tel est chaque parti dans sa rage obstiné
> Aujourd'hui condamnant et demain condamné.

Enfin les deux vers hardis de *la Biche et la Panthère* sur la coalition de la nourrice et du prêtre furent utilisés par lui à plusieurs reprises. Il les a traduits, presque mot pour mot, dans un extrait des *Lettres Philosophiques*, en les combinant, nous l'avons vu, avec d'autres vers tirés de *l'Empereur indien*. Il est même fort possible qu'ils soient (avec certains passages de Toland, qu'a indiqués M. Torrey) à la source de l'article *Préjugés*, dans le *Dictionnaire Philosophique*.

D'ailleurs, n'est-ce point Dryden qui suggéra à Voltaire l'ingénieux procédé auquel, plus d'une fois, il aura recours pour exprimer sa philosophie : le personnage du « sauvage philosophe », héros de tant d'ouvrages du siècle des lumières? Le Montézuma de Dryden a tous les traits de ce personnage symbolique et commode. Il a grandi sous le ciel enchanteur du Mexique « au séjour de la raison et de la vertu ». Ses seules clartés sont celles d'un bon sens imperturbable. Sa logique déconcerte les Espagnols, esclaves de leurs préjugés. Car n'est-il pas, dans son ignorance, plus savant et plus sage que les Européens civilisés ? Ceux-ci échafaudent de vains raisonnements avec des mots dénués de sens. Ils parlent de « matière » et d'« esprit », sans jamais réfléchir sur le sens de ces termes. Montézuma n'est point ébloui par ces outres gonflées de vent. « Que voulez-vous me dire au

nom de l'Empereur Charles-Quint ? », répond-il à Cortez ; « il n'y a que deux empereurs dans le monde, celui du Pérou et moi ». « Montézume », ajoute Voltaire, « parlait de deux choses qu'il connaissait, mais nous autres, nous parlons de deux choses dont nous n'avons aucune idée nette. » (*Questions sur l'Encyclopédie*, article *Espace.*) Quand, après la conquête du Mexique, un prêtre chrétien essaiera de convertir Montézuma avec le double secours de Pizarro et du chevalet de torture, l'empereur déchu saura réfuter avec entêtement les arguments du jacobin hypocrite. Pourquoi serait-il, comme le veut le prêtre, voué aux peines éternelles ? N'a-t-il pas, toute sa vie, marché dans le sentier de la vertu? « Un bonheur, répond-il avec conviction, doit couronner mes espérances après ma mort. Mon père le Soleil fera descendre un de ses rayons, pour transporter mon âme dans la sublime région des airs, et la placer du côté de l'Orient, où les dieux rassemblent les âmes des héros. Vous, au contraire, attendez-vous à vous voir précipiter du côté de l'Occident, où l'on punit les âmes des scélérats [1]. » Et Montézuma ne manque pas de sortir vainqueur de ce duel philosophique avec le prêtre espagnol, malgré les menaces de Pizarro, et malgré les tortures. Il est aisément délivré par le magnanime et tolérant Cortez, — sans avoir été converti.

Cet essai de « conversion » du sauvage Montézuma ne nous rappelle-t-il pas, à la torture près, la conversion de l'Ingénu, cet autre fils du Nouveau Monde ? C'est le même entêtement, la même candide et solide logique, que Voltaire prêtera à son héros. Le Huron réfute victorieusement les arguments du prieur de Notre-Dame-de-la-Montagne ; il faudra, pour le convaincre, les raisons du cœur et les charmes de Mademoiselle de Saint-Yves. L'Ingénu de Voltaire descend en ligne directe du Montézuma de Dryden.

Dryden, comme dramaturge, comme critique et comme philosophe, mérite donc une place de choix parmi les inspirateurs anglais de Voltaire. L'écrivain français ne considéra pas toujours celui qui reste, avec Milton, le seul grand représentant du XVII^e^ siècle anglais, sous le même jour que nous le faisons aujourd'hui. Se trompa-t-il d'ailleurs, du tout au

1. Traduction de Dubourg, p. 5.

tout ? En littérature, Dryden lui apparut comme le champion de la liberté et de la « nature » anglaises, l'ennemi du classicisme français. Cette vue est peut-être plus vraie qu'on ne le pense. La tragédie héroïque est certainement plus près du drame hugolien que de Racine. En religion, Voltaire salua en Dryden un philosophe déiste. Peut-être était-il en effet plus profondément déiste et philosophe que catholique ou anglican : ce qui éclairerait d'ailleurs la troublante énigme de sa conversion.

De tous les divers maîtres ou prédécesseurs anglais de Voltaire, Dryden est manifestement celui qui lui ressemblait le plus. Sans doute, les deux auteurs vécurent-ils en des temps et dans des circonstances bien différentes : Dryden venait après une révolution, Voltaire en précède une autre. L'un était aussi excellent Anglais que l'autre fut bon Français. Mais ils avaient en commun la largeur d'esprit philosophique, le génie de l'ironie, un goût égal pour le théâtre — où tous deux, d'ailleurs, ne réussirent qu'à demi. Malgré l'ardeur de leur patriotisme, et parfois leur humeur chatouilleuse, ils surent, l'un et l'autre, mettre à profit les leçons puisées chez leurs voisins. Ils empruntèrent délibérément à la littérature rivale dont il leur arriva de médire ; ils réalisèrent chacun à sa date, avec un succès inégal, une synthèse provisoire de l'esprit anglais et de l'esprit français.

Albert Maillet.

LE "PLAISIR DES TOMBEAUX" AU XVIII^{e} SIÈCLE

La poésie sépulcrale, au XVIII^{e} siècle, se présente d'abord comme un mouvement de traductions et d'adaptations issu de l'école anglaise des cimetières. C'est sous cet aspect que l'a envisagée M. Van Tieghem dans son ouvrage sur le Préromantisme. Mais au moment même où triomphent en Europe Young, Hervey et Gray, la France voit se préciser chez elle, en dehors de toute influence nordique, une autre forme de la poésie des tombeaux, qui, en dépit d'inévitables chevauchements, lui appartient en propre. Ou plus exactement, cette nuance particulière d'émotion appartient à tous ceux qui, dans la seconde moitié du XVIII^{e} siècle, se sont donné pour tâche de recueillir l'héritage antique, car on la rencontre en Allemagne et elle culmine dans les *Sepolcri* de Foscolo. Cette religion latine des sépultures va à l'encontre de la pensée fondamentale des ministres protestants qui ont, les premiers, déchaîné la fureur sépulcrale. Elle a sa source dans une déchristianisation plus ou moins marquée de la mort et des rites funéraires qui accompagne le développement du rationalisme et du rousseauisme. Young ne peut même franchir le détroit et conquérir les pays de langue romane qu'après avoir été refondu, épuré, laïcisé par Le Tourneur. Par ailleurs, le tombeau prend chez les peuples nourris de la pensée antique une valeur plastique et décorative. Le mouvement d'idées qu'il provoque est en rapport étroit non seulement avec le mouvement antiquisant et la poésie des ruines, mais encore avec l'exotisme. D'abord sentimentale, puis héroïque, la religion latine des tombeaux est, comme le sentiment des ruines, une parcelle de la pensée révolutionnaire, et elle reste à la base de nos conceptions modernes, où le culte des morts rejoint celui de la patrie.

*
* *

La France du XVII^e^ siècle n'est pas sans avoir déjà sa poésie des tombeaux. Sans parler de d'Urfé et du passage de l'*Astrée* où les bergers et les bergères du Lignon élèvent un tombeau à Céladon, Philippe Habert donne en 1637 *Le Temple de la Mort* qui, sous la plume du duc de Buckingham, a les honneurs d'une traduction anglaise. Ce poème de trois cents vers environ sur la mort de M^me^ de La Meilleraye n'est pas encore oublié au siècle suivant, puisque d'Alembert en cite des passages afin, dit-il, de faire honneur à l'Académie du talent poétique d'un de ses premiers membres. Saint-Amant, dans son *Ode sur la Solitude* (I, p. 21-27) et dans celle du *Contemplateur* (I, p. 29-43), écrites toutes deux en 1623, se fait, avec une sensibilité déjà romantique, le chantre de la nuit. L'obscurité plaît à son inquiétude, il la peuple plus d'une fois d'objets funèbres, et, en authentique précurseur du « genre sombre » et de la renaissance gothique, lui associe la ruine. Son « fantasque tableau » d'un vieux château hanté n'est pas indigne de Walpole, tandis que sa longue description du jugement dernier, où la Mort même se voit contrainte de mourir, fait songer à Michel-Ange. Dans *La Nuict* (I, p. 95-99), ce sont les loups-garous qui hurlent aux cimetières. Dans *Les Visions* (I, p. 83-91) brille une lune amie des fantômes. Car Saint-Amant, ce joyeux compagnon, ami du bon vin et de la bonne chère, a parfois l'humeur funèbre. C'est un visionnaire, hanté par l'idée de la mort et qui, au plus beau de l'été, ne voit aux Tuileries que cyprès, « qu'arbres infortunez tous degouttans de pleurs ». Et ceci ne constitue nullement une exception au XVII^e^ siècle. La nuit et ses terreurs trouvent un autre interprète en Tristan L'Hermite qui déjà hante les

> Tombeaux, pasles tesmoins de la rigueur du Sort.

Avec lui, la poésie des cimetières s'installe dans notre littérature à la faveur de la plainte d'amour (*A des cimetières*, I, p. 77). Retenons aussi de lui ces deux vers (*Sur un tombeau*, p. 77).

> La Parque n'a coupé nostre fil qu'à moitié,
> Car ie meurs en ta cendre et tu vis dans ma flame.

Ce trait final n'est peut-être qu'une recherche d'expression, mais n'annonce-t-il pas aussi la métaphysique passionnelle de Rousseau ? Au vrai, les thèmes sont éternels. On trouverait encore dans Théophile de Viau maint exemple de motifs macabres ou funéraires. Il a laissé un long *Traicté de l'immortalité de l'âme* qui mêle les vers à la prose, le christianisme au platonisme, et où il entend prouver — non par conviction, mais par mesure de sûreté personnelle — que

> Ce que nostre espoir a de beau
> Est enfermé dans le tombeau (I, p. 28).

C'est la pensée même du spiritualisme chrétien, la note dominante de l'époque, celle qu'on rencontre, par exemple, dans l'ode de Maynard, *En attendant la mort.* Il faudrait parler encore des « consolations » renouvelées de l'antiquité, citer le passage sur la mort des rois dans la *Paraphrase du psaume CXLV* de Malherbe. Mais tout cela est trop connu. Nous rappellerons seulement qu'André Chénier avait étudié de très près Malherbe et que nous possédons même son commentaire écrit sur les marges d'une édition de 1776.

Aussi bien, ces thèmes ne s'immobilisent pas, ils évoluent et s'enrichissent de nuances nouvelles. En 1693, M^me^ Deshoulières développe en une douzaine de strophes des *Réflexions morales sur l'envie immodérée de faire passer son nom à la postérité.* (*Petits poètes*, I, p. 34.) Au lieu de jouir du moment présent, explique-t-elle, nous travaillons à rendre notre nom célèbre, croyant nous sauver par là d'une destruction totale. Mais quand nous descendons au séjour des morts, la gloire ne suit point notre ombre. Nous devrions borner toute notre ambition à vouloir survivre dans le cœur de nos amis. Nouvelle apparition, plus précise cette fois, de la conception sentimentale du tombeau qui doit nous conduire à Rousseau, puis à Foscolo.

Chaulieu offre aussi, vers la même époque, quelques variations intéressantes sur le thème de la mort dans trois poèmes intitulés : *Sur la Mort, conformément aux principes du christianisme* (1695), *Sur la Mort, conformément aux principes des épicuriens* (1700), *Sur la Mort, conformément aux principes du déisme* (1708) (*Ibid.*, I, p. 39-42). Malgré la diversité des sous-titres, l'inspiration fondamentale reste

la même : Dieu est un père, un Dieu de pitié, et il ne condamne point au feu éternel les créatures que son souffle a tirées du sein de la matière. La mort n'a rien d'affreux.

> Ce n'est qu'un paisible sommeil,
> Que, par une conduite sage,
> La loi de l'univers engage
> A n'avoir jamais de réveil.

Ainsi la raison dissipe toutes les terreurs dont une religion mal entendue entoure la mort. Ce sera la conclusion même de Mercier dans l'*Eclipse de lune*. Lessing et Herder ne tiendront pas un langage bien différent. Les libertins du XVII^e^ siècle, héritiers du naturalisme païen, tendent la main aux Encyclopédistes. Certes, l'optimisme de Chaulieu était de caractère essentiellement pratique et se traduisait souvent par un appétit immodéré de plaisirs. Néanmoins, il convient de noter qu'à la fin du siècle, une conception optimiste de la vie et de la mort s'apprête à succéder à la conception pessimiste qui avait dominé jusque-là : changement dont nous aurons bientôt à apprécier toute la portée.

A l'aube du XVIII^e^ siècle, nous trouvons donc esquissés, dans des pièces de vers de caractère fantastique, sentimental, philosophique, idyllique ou religieux, les thèmes essentiels de la poésie des tombeaux. L'égalité des hommes devant la mort ne cesse de frapper les imaginations. Tandis que les uns entendent sortir de la vie comme d'un banquet, les autres entretiennent soigneusement l'horreur superstitieuse qui s'attache aux cimetières. La nuit et la lune ont déjà des fervents. Il ne manque même pas à ce répertoire le vieux château tapissé de lierre et peuplé de hiboux. Mais la note dominante est fournie par le pessimisme chrétien. La désolante religion de Pascal assombrit tout le siècle. Massillon, Bourdaloue, lui-même, quoique jésuite, subissent son influence. Il y a, entre les *Pensées* et le *Sermon sur la Mort* de Bossuet, non seulement des conformités de doctrine, mais encore des analogies d'expressions et d'images explicables peut-être par ce fait que tous deux s'abreuvent aux mêmes sources.

D'autre part, derrière la grandiose façade que nos manuels de littérature s'ingénient à dresser et où tout parle de mesure

et de raison, le XVII^e siècle offre parfois de sombres et étranges perspectives. Par la Contre-Réforme, le goût macabre des Espagnols a envahi l'Europe. Comme aux origines du christianisme, où elle était chargée d'amener à Dieu les peuples égarés dans la voie du paganisme, la Mort se fait hideuse et menaçante, elle apparaît comme un remède contre les passions et un appel à la pénitence. Ignace de Loyola, et plus encore ses commentateurs, dont c'est la tactique de s'adresser à l'imagination et aux sens, la peignent sous les couleurs les plus épouvantables. Avant les Baculard, les Tréogate, les Mercier, ils sont passés maîtres dans l'art de provoquer les « grands ébranlements de l'âme ». En imagination, ils promènent leurs fidèles parmi l'horreur des cimetières, leur font regarder et toucher des ossements épars. Le memento-mori devient pour quelque temps l'indispensable auxiliaire de la piété, et la méditation sur un crâne, une attitude religieuse courante. On peut alors voir des moines portant leur bréviaire d'une main, un crâne de l'autre. Comme au temps d'Orcagna, la Mort hante les artistes. En peinture, tous les saints de la Contre-Réforme ont le sinistre emblème près de leur crucifix. Un saint François d'Assise, lui-même, prend figure d'Hamlet. Le XVIII^e siècle se délectera encore de ces beaux sujets macabres. Nous avons dit ailleurs comment les *Funérailles de sainte Pétronille* du Guerchin, d'inspiration presque shakespearienne, passent à cette époque pour le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. Ainsi se développe, dans toute l'Europe catholique du XVII^e siècle, une sensibilité exaltée qui s'apparente singulièrement à celle qui, à la fin du moyen âge, a fait frémir rois et vilains au rythme des danses macabres. Il semble même, dit M. Mâle, à qui nous empruntons ces détails, que l'image de la Mort soit encore plus redoutable au XVII^e siècle qu'au XV^e. L'art funéraire traduit naturellement sur la pierre cette évolution de la sensibilité. Tandis que les tombeaux de la Renaissance évitent, à l'imitation de l'antiquité, toute idée de terreur et s'enveloppent de grâce et de sérénité, les monuments funèbres des églises de Rome, de 1570 environ jusqu'en plein XVIII^e siècle, s'attristent de têtes de morts et de squelettes. En France, l'influence de la Contre-Réforme continue presque sans interruption notable celle de notre moyen âge. Le sque-

lette devient un accessoire obligé des grandes cérémonies funèbres. Au XVIIIe siècle, nos artistes, continuant dans la voie qu'avait tracée Bernin, prodiguent encore ces déplaisantes figures sur les sépulcres. Pourtant le sentiment chrétien va s'affaiblissant en même temps que s'affirme une valeur purement humaine du tombeau. C'est encore la Mort, voilée d'un suaire, qui, dans l'œuvre de Pigalle (1756-1776) entr'ouvre un sarcophage de marbre devant le maréchal de Saxe. Mais le héros y descend d'un pas ferme comme s'il dédaignait cette apparition dont le règne touche à sa fin.

L'éloquence de la chaire ne peut qu'accompagner le mouvement. Bossuet apparaît comme un précurseur de la poésie sépulcrale anglaise dans son *Sermon sur la mort* qui débute par ces paroles : « Me sera-t-il permis aujourd'hui d'ouvrir un tombeau devant la cour, et des yeux si délicats ne seront-ils pas offensés par un objet si funèbre ? Je ne pense pas, Messieurs, que des chrétiens doivent refuser d'assister à ce spectacle avec Jésus-Christ. » Mais pourquoi citer ce passage plutôt que cent autres ? La poésie des sépulcres coule abondamment dans toute l'œuvre de Bossuet. L'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre n'est qu'un sermon sur la mort, et la pensée fondamentale de tous ces développements oratoires reste la même : « Tout est vain en l'homme, si nous regardons ce qu'il donne au monde ; mais au contraire, tout est important, si nous considérons ce qu'il doit à Dieu. » Néant et grandeur de l'homme : c'est la philosophie de l'Ecclésiaste, comme c'est celle de tous les grands moralistes chrétiens. Et Young, déclarant que tout est vanité ici-bas et que seule compte la vie qui s'ouvre par delà le tombeau, ne fait que reprendre ces motifs alternés et toujours émouvants de la doctrine stoïco-chrétienne. Comme le notait déjà Clément, de Dijon, il rappelle à chaque instant Pascal. Il puise à pleines mains chez Lucrèce et chez Sénèque, et peut-être ne s'élève-t-il jamais si haut que lorsqu'il les imite. C'est un attardé autant qu'un novateur, car, sur bien des points, ce sexagénaire reste encore un contemporain de Bossuet et de La Bruyère. En faisant du tombeau un instrument d'édification et de salut, il recueille, sans y prendre garde, une parcelle de l'héritage d'Ignace de Loyola. Dans la France de Diderot et de Rousseau, semblable apologétique n'est

plus guère de mise, et, si elle fait néanmoins son chemin, ce n'est qu'à la faveur d'une trahison.

Sans doute, Young consent à verser quelque baume au cœur des pauvres mortels. Seulement, pour diminuer la crainte de la mort, il entend rabaisser le prix de la vie (I, p. 72). Bannir les terreurs du trépas sans cesser de dire « oui » à l'existence, sans renoncer à l'exalter, ce sera le rôle des générations suivantes. Tandis que, privés de signification profonde, les thèmes macabres survivront dans les romans tour à tour émouvants et terribles dont M. Mornet et M. Monglond nous ont dit la fortune, une poésie des tombeaux d'un accent nouveau montera, lumineuse et sereine, de l'antiquité retrouvée et mettra en déroute crânes, squelettes et revenants.

* * *

« Rome n'est plus qu'un tombeau, déclarait Michelet; mais dans ce tombeau est venu s'ensevelir un monde. Cela fascine et retient. » Rien de plus vrai que ce mot de l'historien : Rome est la cité des morts par excellence. Partout des tombes. Sous terre, l'humble sépulture : les catacombes. Sur terre, la voie Appienne avec ses mausolées. Au XVIII^e^ siècle, on comptait plus de deux cents tombeaux de Rome à Albano. Les recherches des archéologues, le hasard en faisaient découvrir de nouveaux : c'est ainsi que celui des Scipions, que devait illustrer Verri, fut mis au jour en 1780. Ces restes majestueux frappèrent de bonne heure l'imagination des peintres et devinrent un des éléments traditionnels du paysage héroïque auquel ils conféraient gravité et mélancolie. Le sépulcre a sa place marquée dans le symbolisme pictural : il représente le temps, la mort, où viennent nécessairement s'encadrer toutes les joies de ce monde. Dans une de ses plus romantiques tirades sur l'art du paysagiste (*Œuvres*, VII, p. 353), Diderot déclare sublimes les *Bergers d'Arcadie* de Poussin. Et, avec le critique des *Salons*, tout le XVIII^e^ siècle, féru de peinture, aime voir cette « idée grande et mélancolique jetée tout au travers des images de la gaieté » (XI, p. 161). Ainsi que l'a noté M. Focillon, l'art romain n'a guère survécu, à Rome, que par les monuments destinés à perpétuer le souvenir des morts et les pompes de la victoire : il est avant

tout triomphal et funèbre. C'est pourquoi le tombeau et la ruine, la ruine exaltante et glorieuse, constituent l'atmosphère où grandit et évolue le génie visionnaire d'un Piranesi. Seulement, chez lui, le sépulcre revêt une grandeur tragique. C'est l'horreur des catacombes que l'on respire dans ses estampes. Il rejoint Bosio, et Michelet peut unir les deux noms dans des pages puissamment évocatrices. Ses *Monumenta Sepulcralia* sont à l'origine des représentations funèbres qui envahissent peu à peu la peinture italienne et française de la fin du siècle. Décorateur, Piranesi répand à profusion les attributs symboliques qu'il a relevés sur les tombeaux : masques tragiques, flambeaux éteints, bucrânes, et l'esprit funèbre de la Rome piranésienne survit dans notre décoration architecturale.

En même temps que les artistes, les archéologues, les simples amateurs se trouvent de bonne heure intéressés par les sépulcres romains. C'est un article que tout voyageur qui se respecte ne saurait oublier dans sa relation. Dupaty, à Rome, prend plaisir à fouler aux pieds la vaine poussière qui fut Octave (I, p. 188). On reconnaît là, sous le vêtement que lui prête l'antiquomanie, le vieux thème sans cesse renaissant de l'égalité des hommes devant la mort. La pyramide de Cestius, auprès de laquelle se trouve le cimetière protestant, n'est pas sans jouer un certain rôle dans la nostalgie germanique. Dans la septième *Élégie romaine*, Gœthe souhaite trouver un jour près de là son dernier repos. Dans un ultime accès de wertherisme, il dessine son propre tombeau entouré de cyprès, non loin de l'énorme mausolée, sous un clair de lune élyséen. Par un hasard assez étrange, c'est là qu'en 1830 on enterre son fils Auguste.

Si les tombeaux offrent au passant, à l'épigraphiste, des sources d'émotion et le mystère de leurs épitaphes, ils deviennent vite pour les riches amateurs un objet de convoitise. A côté de Rome, Vérone s'avère, de Shakespeare à Pindemonte, la ville des tombeaux. Maffei, auteur de la *Verona illustrata*, fondateur du musée lapidaire, en a réuni une importante collection. Lorsque la *Mérope* de Voltaire est jouée en 1763, un décor de Brunetti représente, au troisième acte, un bois consacré à la sépulture des rois, rempli de tombeaux antiques, de cyprès, d'obélisques et de tout ce

qui rappelle le culte des morts. Ce décor était-il un souvenir des tombeaux de Vérone ? En tout cas, il était conforme au goût archéologique de l'époque. L'émotion historique et lyrique que Brunetti entendait susciter chez les fidèles de Voltaire, Gœthe la ressentira quelque vingt ans plus tard devant les collections de Maffei (*Italienische Reise, Tagebuch*, 16 septembre 1786). Chez le poète allemand comme chez Poussin, le tombeau est tout apaisement. Seulement le paganisme de Poussin est essentiellement d'ordre décoratif. Celui de Gœthe s'est intériorisé, il colore les sentiments les plus intimes, il se fait même agressif. Le romantique repenti répudie l'image qui lui a été autrefois familière d'un Götz de Berlichingen attendant, en prière, l'heure de la résurrection. Il entend que, substituant la durée terrestre à l'au-delà, l'artiste célèbre la vie jusque dans les figurations de la mort.

Le problème qui se pose alors pour la conscience européenne déchristianisée est le suivant : dans quelle mesure la pierre tombale, d'une part, l'amour et l'amitié, d'autre part, peuvent-ils assurer à l'homme l'immortalité à laquelle il aspire ? La réponse à cette angoissante question, on vient la chercher à Rome où l'Histoire fait entendre partout sa voix, où des « révolutions de pierres » ont accumulé ruines sur ruines et tombeaux sur tombeaux, où l'on chemine parmi les morts, où, sur les aqueducs, les eaux coulent « pour les peuples qui ne sont plus ». Et le courant de pensée qui jaillit dans la Ville éternelle du sein des maçonneries effondrées, mais encore victorieuses du temps, s'oppose assez nettement à celui qui naît en Angleterre, en majeure partie sous la plume de ministres protestants. Pour ces croyants sincères, l'âme est tout ; la matière, si belle et si résistante soit-elle, n'est rien. L'anéantissement total de tout leur être corporel, de toute leur apparence terrestre, voilà ce qu'ils rêvent — ou, plutôt, feignent poétiquement de rêver — dans leurs accès de pessimisme. Parnell ne voit que vanité dans les monuments qu'on élève aux morts. Consacrant la majeure partie de son poème à l'apologie du christianisme, Young n'accorde à l'élément proprement sépulcral qu'une place assez réduite. En effet, « ce n'est pas l'homme seul qui est mortel ; ses ouvrages le sont aussi. Il meurt une seconde fois dans le buste qui rendait à son image un fantôme

de vie. Sa tombe s'efface. Les empires périssent. » (I, p. 103.) Pour les Latins, au contraire, amoureux de la vie sous toutes ses formes, peut-être plus sceptiques, certainement plus artistes, la pierre apparaît comme un gage d'immortalité terrestre. C'est, au fond, l'immortalité des idées, des sentiments, de l'espèce, non celle de l'individu.

Notons qu'un certain nombre de ces sépulcres dont raffolent artistes, antiquaires et voyageurs sont d'origine étrusque, et il est probable que la révélation de l'art étrusque, de caractère tout particulièrement funéraire, a été, comme d'ailleurs la révélation de l'art égyptien, un facteur important de la poésie des tombeaux au XVIII^e^ siècle. Le public cultivé se montre alors friand d'archéologie, la gravure multiplie les reproductions de tombeaux romains et étrusques, et Herder nous dit combien ces recueils l'ont intéressé dans sa jeunesse. On sait aussi ce que le génie de Piranesi doit à la découverte de l'ancienne Étrurie. Les jardins eux-mêmes abritent des simulacres de tombeaux étrusques et de pyramides égyptiennes.

Devant les figurations sereines de la mort qu'on relève sur les monuments antiques et que vulgarisent les ouvrages d'archéologie, les penseurs sont amenés à méditer sur les bienfaits de l'euthanasie. L'art, qui n'est peut-être qu'une forme de la religion, rappelle à l'homme le plus grave problème de son existence. L'archéologie tend la main à la métaphysique. Une controverse assez retentissante témoigne de cette alliance. Caylus s'était étonné qu'Homère n'eût pas donné à la Mort, dans l'épisode de Sarpédon, ses attributs traditionnels. Lessing se pose en défenseur du poète grec et avance, en concordance avec le système esthétique de son *Laokoon*, que les anciens n'ont jamais représenté la Mort sous la forme d'un squelette. Klotz riposte dans une préface aux œuvres de Caylus. Lessing défend alors sa thèse dans une assez longue dissertation datée de 1769, *Comment les anciens ont représenté la Mort.* Tout au long de son développement, il jongle avec les preuves érudites, et le nombre imposant des autorités qu'il allègue montre la passion des antiquaires pour les restes de l'art funéraire. Spon, Boissard, Montfaucon, Caylus, Maffei, Bellori, Gori, Spence, Hamilton, Winckelmann, et bien d'autres encore auxquels nous renvoie

Lessing, voilà donc les premiers responsables de la religion des tombeaux. D'après le critique allemand, les anciens se sont représentés la Mort à la manière d'Homère comme la sœur du Sommeil, et si l'on rencontre parfois le squelette dans leurs œuvres plastiques, c'est qu'ils lui attribuaient une autre signification. L'argumentation n'est peut-être pas des plus solides, mais ce qui importe, c'est l'esprit qui s'en dégage. L'auteur traduit la réaction qui se dessine contre l'iconographie de la Contre-Réforme, et, par-dessus ses adversaires attitrés, Klotz et Caylus, décoche quelques flèches à Ripa, cet obscur Italien dont l'*Iconologie* avait fourni pendant plus d'un siècle l'art européen de commodes allégories. Lessing voudrait même introduire dans l'art chrétien cette sérénité qu'il apprécie chez les anciens : « Seule, dit-il, la religion mal entendue peut nous éloigner du beau. C'est la marque d'une religion vraie et bien comprise, de nous y ramener sans cesse » (p. 248).

Ainsi le siècle des lumières réagit vigoureusement contre le goût qu'avait imposé l'Église après le concile de Trente. On déclare la guerre aux figurations macabres. On évoque avec regret, comme Schiller dans les *Dieux de la Grèce*, le temps où les mourants ne voyaient pas d'affreuses larves s'approcher de leur lit, où la vie s'éteignait dans un baiser. A la mort comme au mal, la sagesse nouvelle donne une place dans l'économie de l'univers. Le diable s'humanise en la personne de Méphisto, et la mort prend les traits d'un calme éphèbe.

Herder continue Lessing à sa manière dans une étude portant exactement le même titre (p. 152-200). Les temples, dit-il en substance, témoignages de l'antique idolâtrie, n'ont pas échappé à la destruction, mais les tombeaux, les urnes, les sarcophages sont restés, monuments sublimes par leur naïveté et par la paix qu'ils expriment. Ecoutons leurs leçons. La mort n'est pas un spectre horrible, mais bien, comme l'ont représentée les anciens, un beau jeune homme qui éteint son flambeau et calme l'océan agité. Le squelette n'est qu'un masque que l'homme a rejeté. Insensibles aux vers qui les rongent, les morts ne souffrent pas, comme on se l'imagine, de la solitude, de l'obscurité et du froid. Le trépas n'est que le doux passage qui conduit à la vie éternelle,

et l'antiquité, qui a cru en l'âme, a représenté celle-ci sous la forme d'un papillon. Il a fallu l'esprit nordique pour déformer ces croyances et donner à la Mort une figure grimaçante. L'étude des tombeaux prouve que l'antiquité n'a pas connu le squelette armé d'une faux avec la signification que nous lui accordons. C'est nous qui avons donné à la Mort les attributs du Temps, alors que l'antiquité avait parfaitement su éviter cette confusion.

Au total, la dissertation de Herder est, comme celle de Lessing, une protestation contre les symbolismes macabres. L'auteur, tout en faisant appel à la sagesse antique, n'oublie ni Pope ni surtout Young qu'il a assidûment pratiqué et dont il a même entrepris de traduire la première *Nuit* dans le mètre de l'original. Outre son intérêt général, cette dissertation peut offrir à la critique gœthéenne matière à de curieux rapprochements. C'est ainsi que la comparaison de l'âme avec un papillon, de même que la légende d'Eos interprétée par Herder, ont pu, concurremment avec d'autres sources que nous avons déjà eu l'occasion de signaler, inspirer certains passages de *Torquato Tasso*. Si l'on ajoute que la scène des Lémures dans le second *Faust* est empruntée aux bas-reliefs d'un tombeau de Cumes, on se rendra compte de l'influence exercée par cette philosophie née des recueils d'archéologie.

Aussi bien, cette protestation contre le genre macabre, au nom de la sérénité antique, n'est pas rare dans la littérature du temps. Peut-on, dans un temple chrétien, remplacer la figure hideuse de la Mort par une divinité païenne ? Telle est la question qu'agitent Galiani et M^me^ d'Épinay, en 1772, dans une correspondance publiée par M. Fausto Nicolini, et, pour défendre les droits de Mercure, conducteur des morts, Galiani invoque l'exemple des artistes de la Renaissance. Ce qu'on demande au tombeau, c'est de rappeler la vie plutôt que de représenter la mort. Les passages que Gœthe consacre dans la *Campagne de France* (23 août, 22 et 24 octobre 1792) au monument d'Igel, non loin de Trèves, sont significatifs à cet égard. Et lorsque, à Vérone, le poète jette l'anathème sur la sculpture funéraire du moyen âge, peut-être se souvient-il de Mercier qu'il a pratiqué, comme tout bon Allemand, et qui, dans son *Tableau de Paris* (I,

p. 112-113), oppose aux « tristes sarcophages » qui remplissent nos églises les lumineuses antiquités de l'Italie.

Les symboles traditionnels où, depuis Ripa, se formulait le culte des morts, tombent en désuétude faute d'initiés pour en saisir la signification. Sur le tombeau du Dauphin et de la Dauphine, Bernardin de Saint-Pierre cherche en vain la « ressemblance » des défunts ; il n'y trouve que de longues inscriptions latines et « toutes les idées rebattues de l'allégorie » (*Études*, p. 450). Alors on s'aperçoit que la nature offre, pour exprimer la mort, un langage intelligible à tous et plus conforme à la raison. Une idée, un sentiment ne sont-ils pas enclos dans les formes du saule, de l'if ou du cyprès ? Un vague panthéisme rapproche l'homme de la plante, et la religion des tombeaux, renouvelée par le sentiment de la nature, vient confluer avec la poétique des jardins.

* * *

D'autres circonstances ont encore contribué à modifier les idées de l'époque sur les sépultures. La substitution définitive d'une civilisation urbaine de type méditerranéen à une civilisation rurale et féodale, l'accroissement de la population parisienne, un souci naissant d'hygiène ont entraîné l'abandon de coutumes presque millénaires. Au moyen âge, en effet, tandis qu'on enterrait les morts du commun dans l'enclos de l'église, les nobles, les membres du clergé, les personnages de marque étaient inhumés dans le sanctuaire même. Les précautions de salubrité étaient alors totalement inconnues. Le cimetière des Innocents à Paris représentait un si monstrueux amoncellement de cadavres que le sol dépassait de huit pieds le niveau de la rue. Il fallait sans cesse faire de la place aux nouveaux venus, et, avant même d'être complètement décomposés, les morts étaient déterrés et leurs ossements immondes entassés dans les charniers avoisinants. C'était pourtant le lieu que l'on choisissait pour se promener, et même à l'occasion, boire et manger, sans respect pour les défunts ; c'est là qu'on exécuta, en 1424, la fameuse danse macabre. Or cet état de choses n'avait pas complètement disparu au XVIII^e^ siècle : le cimetière des Innocents continuait d'étaler son foyer d'infection et l'on

ne cessait d'inhumer dans les églises. Dans le *Dictionnaire philosophique* (article *Enterrement*), Voltaire s'élève avec vigueur contre « la vanité de changer les temples en charniers pour y pourrir d'une manière distinguée » et contre le cimetière des Innocents, « vaste enclos consacré à la peste ». Celui-ci fut supprimé en 1786. Jusqu'à cette époque, on put voir des marchands ambulants élire domicile dans les charniers remplis d'ossements. Le XVIII^e^ siècle, s'il a été volontiers funèbre, n'a pas connu, comme le moyen âge, l'Espagne ou même notre XVII^e^ siècle, le romantisme de la pourriture. Son horreur du fanatisme gothique l'en a détourné, et, en France tout au moins, ses squelettes, citoyens d'Arcadie, sont de fades et inoffensives apparitions à côté du spectacle qui s'étalait alors en plein Paris. La littérature n'est pas la réalité.

A la suite de Voltaire, les écrivains, Mercier, dans son *Tableau* de *Paris* (I, p. 128), Bernardin de Saint-Pierre dans ses *Études* (III, p. 370, 373, 374), s'élèvent en termes parfois violents contre l'habitude d'inhumer dans les édifices destinés au culte. Une campagne semblable se dessine en Italie, au début du XIX^e^ siècle. Giovio (*I Cimiteri*, 1804) demande qu'on éloigne les cadavres des temples. Après le gouvernement autrichien, le gouvernement français réglemente les inhumations par le décret du 12 juin 1804, applicable à l'Italie le 5 septembre 1806. Foscolo proteste contre la présence, dans les églises, de cadavres dont la puanteur se mêle aux fumées de l'encens pour contaminer les fidèles en prière. Ajoutons qu'en Italie, n'en déplaise à Voltaire, le climat et le genre de vie ont dû rendre encore plus sensibles ces inconvénients, cependant que le caractère désinvolte ou lugubrement facétieux des inhumations telles que les décrivent Gœthe, Michelet, Gautier, a pu faire naître chez certains esprits le besoin de plus de tenue et de plus de gravité.

D'autre part, l'époque de la Révolution voit singulièrement décliner le respect dû aux morts, et, à ce sujet aussi, des protestations se font entendre. La plus retentissante est celle de Legouvé qui, dans son poème sur *La Sépulture*, lu à l'Institut en 1798, publié en 1801, s'élève contre les violations des tombes, l'absence de cortège et de tous honneurs funéraires, la fosse commune. Il nous semble pourtant qu'on

a tort d'imputer à la seule Révolution l'abandon du culte des morts. Un passage de Buffon laisse, en effet, supposer que le siècle s'y était préparé lentement par faiblesse d'âme et par négligence (*Hist. nat.*, IV, p. 381). Dans ses *Harmonies de la Nature*, Bernardin de Saint-Pierre dénonce à deux reprises (p. 100, 352) le scandale des funérailles hâtives et de la fosse commune. Souvent, pendant la nuit, ajoute-t-il, les fossoyeurs viennent dépouiller le mort et même l'enlever pour le vendre à des élèves en chirurgie. Et quand il resterait dans la fosse, la cupidité seule peut en approcher. Une vapeur infecte en sort, et « le fils vient y respirer la mort dans le sein de celui qui lui a donné la vie ». A côté de ces protestations, l'auteur émet d'intéressantes suggestions basées sur ce qu'il a appris du culte des morts chez les différents peuples et à diverses époques de l'histoire. Les Turcs, remarque-t-il, érigent, à l'instar des Romains, leurs tombeaux sur le bord des grands chemins ; les Chinois en font, aux environs des villes, des lieux enchantés, plantés de cyprès, de sapins et d'arbres fruitiers (*Études*, p. 454). Pourquoi ne pas les imiter, puisque la Nature nous offre « des végétaux propres à changer en parfum le méphitisme de l'air, et à servir de décoration aux tombeaux par leurs formes mélancoliques et religieuses » ? (*Harm.*, p. 101.) Ainsi, chez Bernardin de Saint-Pierre comme chez Gœthe, non seulement le sépulcre se pare de grâce, mais il s'enveloppe encore d'effluves embaumés. Le bon Helvétien de Delille respirera

> L'âme de son ami dans l'odeur d'une rose
> (*L'homme des champs*, chant I, p. 52.)

et autour des tombeaux de Foscolo, parmi les fleurs d'amarante et les violettes, flottera « un parfum pareil à celui qu'on goûte en l'heureux séjour élyséen ».

Par ailleurs, le culte des morts rejoint, chez Bernardin de Saint-Pierre, celui de la patrie. La constatation n'est pas sans importance, car on attribue communément à Delille et à Legouvé la nouvelle orientation de la poésie sépulcrale qui substitue à la morale abstraite des Anglais des préoccupations d'ordre social et politique. L'auteur des *Études* et des *Harmonies* remarque que les tombeaux des ancêtres sont, chez les Chinois, les fondements mêmes de l'empire

(*Harm.*, p. 253), et, chez les peuples sauvages, « les plus forts liens de la patrie » (*Ét.*, p. 406, 454). Un cimetière doit donc être, selon lui, « une école de morale » (*Harm.*, p. 101), et, tandis que l'héroïsme s'attache tout naturellement au sentiment des ruines, c'est au tombeau des grands hommes que nous devons puiser l'amour de la vertu (*Ét.*, p. 407). Poursuivant alors son idée dans le domaine pratique, Bernardin de Saint-Pierre forme le projet fort détaillé d'un « Élysée », sorte de Panthéon champêtre, destiné, près de Paris, à recueillir les cendres de ceux qui ont bien mérité de la patrie (*Ét.*, p. 453-460). « Il n'y aurait sur ces tombeaux ni squelettes, ni ailes de chauves-souris, ni faux du temps, ni aucun de ces attributs effrayants avec lesquels nos éducations d'esclaves cherchent à nous faire peur de la mort, ce dernier bienfait de la nature » (*Ét.*, p. 457). Les inscriptions seraient simples. Les morts et les objets inanimés y parleraient aux vivants, car « ces correspondances d'une nature invisible à la nature visible, d'un temps éloigné au temps présent, donnent à l'âme l'extension céleste de l'infini » (*Ét.*, p. 456). Ce séjour serait égayé d'arbres, d'obélisques, de colonnes, de pyramides, de statues. Enfin, au milieu d'une pelouse, préfigurant le Panthéon, s'élèverait un grand temple en forme de rotonde, entouré d'un péristyle majestueux comme jadis la *Moles Adriani*, et sur la frise duquel on lirait : « A l'amour du genre humain ».

Ainsi comprise, la poésie sépulcrale s'apparentait directement à celle des jardins, et tout naturellement le beau monde, ou, pour parler comme Bernardin de Saint-Pierre, les « voluptueux qui reviennent quelquefois aux sentiments de la nature », voulurent posséder des tombeaux dans leurs parcs. Les anciens Romains n'en avaient-ils pas donné l'exemple avec leurs jardins funéraires garnis de fleurs, de cyprès et même de vignes et d'arbres fruitiers ? L'usage des tombeaux dans les propriétés privées avait même été si répandu que des lois avaient dû en régler l'emplacement. D'autre part, les jardiniers paysagistes du XVIII^e^ siècle, qui avaient été plus ou moins à l'école de Poussin, appréciaient fort le contraste pittoresque des bocages et des sépulcres (*Les Jardins*, IV, p. 94). Les parcs connurent alors une véritable débauche de sépulcres. Pope avait déjà dans son jardin le tombeau de

sa mère où conduisait une allée de cyprès. A Ermenonville, dans l'île des peupliers, s'élevait celui de J.-J. Rousseau, de forme antique. Non loin de là, la tombe d'un inconnu qui s'était tué en ce lieu. Monceau avait son bois des tombeaux planté de peupliers d'Italie, de sycomores, de platanes, de thuyas. Comme tout le monde n'avait pas la bonne fortune de posséder un mort, il y eut des « cercueils factices » et des « urnes sans douleur ». Il y eut même, en dépit des protestations de Delille, des tombeaux de chiens et d'oiseaux. Le tombeau d'inspiration antique devenait l'indispensable accessoire de la religion sentimentale, comme, au siècle précédent, la tête de mort avait été un des instruments de la piété. Le royaume du sombre n'était plus qu'une province de l'Arcadie, à telle enseigne que l'Arcadie italienne elle-même donna dans le genre funèbre et cultiva, au clair de lune, « il Bello sepolcrale ».

*
* *

Quel parti la poésie va-t-elle tirer des nouvelles conceptions que le siècle se fait de la vie, de la mort et de la sépulture ? Relevons d'abord, en 1743, une ode de Lefranc de Pompignan, *Les Tombeaux* (*Petits poètes*, I, p. 224). Du Gessner déjà, et aussi du Gray avant la lettre, cependant que ce mausolée antique qui se dresse solitaire, au bord de la mer, parmi des colonnes et des arcs de triomphe en ruine, inaugure un décor qui fera fortune. Mais, parmi les productions d'un lyrisme facile qui nous conseille de cueillir le présent et d'attendre sans crainte la fin d'une vie incertaine, hâtons-nous d'arriver au dernier quart du siècle : c'est là, grâce au mouvement antiquisant, l'apogée de la poésie des tombeaux. Ducis donne aux thèmes conjugués de l'amitié et du tombeau une sonorité tantôt païenne, tantôt chrétienne (*Épître à l'amitié*, 1786, *ibid.*, II, p. 1 ; *Épître à mon ami Richard*, *ibid.*, II, p. 26). Moins heureux en ses amitiés, mais plus émouvant, Gilbert dans son *Ode imitée de plusieurs psaumes* (*ibid.*, II, p. 357), composée quelques jours avant sa mort (1780), pleure sur sa fin solitaire. De son côté, Léonard associe les pâtres et les sépulcres. Son idylle *Les Tombeaux* (*ibid.*, II, p. 206) n'est qu'une adaptation de Gessner (*Damete et Milon*, III, p. 190-196), dans une nuance plus propre-

ment latine. Nous sommes d'ailleurs persuadé que la poésie des tombeaux s'est imposée à Gessner, peintre, graveur et poète, par l'intermédiaire des arts plastiques. Nous avons retrouvé le motif du tombeau renversé dans la fange et habité par des reptiles (*Damete et Milon*, III, p. 193) chez Lairesse (II, p. 126-128) que Gessner appréciait beaucoup (cf. *Lettre sur le paysage*, I, p. 250). D'autre part, l'idylle intitulée *Amyntas* (III, p. 162-170) s'inspire visiblement des *Bergers d'Arcadie* de Poussin, dont Gessner était un grand admirateur (*Lettre sur le paysage*, I, p. 261).

Dans le même goût bucolique, Parny a de jolis vers dans *Le Tombeau d'Eucharis* (II, p. 175). Dans *Le Revenant* (I, p. 26), il se déclare l'ennemi des fantômes hideux. Sceptique qui met Dieu en problème, ayant quelque répugnance à n'être plus qu'une ombre, décidé à ne pas sacrifier la belle vie au fol espoir de vivre après sa mort, il prolonge, au XVIII^e^ siècle, la nuance légère, aimable et bien française du néo-épicurisme (cf. *Les Paradis*, I, p. 27 ; *Ma mort*, I, p. 75 ; *Épitaphe*, II, p. 169). Il côtoie Chénier lorsqu'il refuse pour son convoi funèbre une pompe indiscrète.

André Chénier, voilà le chantre par excellence des sépulcres et de la mort sereine. L'édition Dimoff a réuni en une douzaine de pages les fragments et les projets se rapportant au culte des tombeaux, mais on trouve des traces de ces préoccupations à peu près dans toute l'œuvre du poète, en particulier dans les fragments de l'*Hermès*, sorte de moderne *De Natura rerum*. Si la forme est souvent magnifique, rien de bien original, par contre, dans les idées : ce sont celles qui hantent, à cette époque, tous les fervents de l'antiquité. D'abord rejet du pessimisme, qui est — la remarque ne vaut-elle pas pour Young ? — une doctrine de vieillard (II, p. 50). Rejet des cérémonies funèbres du culte catholique (III, p. 6). Éloge du sage qui, le premier, osa s'attaquer à l'horrible superstition. Rejet de toute religion révélée qui courbe les hommes sous la crainte de la mort (II, p. 51). Conception essentiellement sentimentale du tombeau, importance accordée au souvenir qu'on laisse au cœur des survivants :

> L'espoir que des amis pleureront notre sort
> Charme l'instant suprême et console la mort (III, p. 6).

Morts et vivants, il est encor pour nous unir
Un commerce d'amour et de doux souvenir (I, p. 268).

L'accent de ces vers est d'une telle sincérité qu'il faut renoncer à y voir la simple expression d'un thème traditionnel. L'époque a réellement accordé un tel crédit à l'amitié que la certitude de savoir sa mémoire honorée par ses amis valait pour bien des gens tous les paradis. Pour eux, la mort se trouve véritablement neutralisée, compensée par l'amour universel. Vivre, c'est « être utile à ses frères et laisser un nom » (II, p. 43) ; par une opération mystique, le poète s'imagine de bonne foi devoir revivre plus tard dans l'âme de ses amis. Ce n'est pas que l'homme du XVIII^e^ siècle ait eu de sa personnalité empirique un sentiment différent de celui que nous pouvons éprouver nous-mêmes. Pareille supposition serait absolument ridicule. Mais à la doctrine de l'universel égoïsme, telle que l'a professée, avec La Rochefoucauld, une bonne partie du XVII^e^ siècle, il oppose l'évangile de la sympathie universelle fondé sur le mot de Térence. Dans son *Discours sur l'intérêt personnel* (*Petits poètes*, II, p. 605), M.-J. Chénier place à la base de toute société

... le pouvoir secret qu'on nomme sympathie,
Ce besoin de sortir des limites du moi,
De vivre utile au monde en vivant hors de soi.

La personnalité morale repose ainsi sur un système d'unions sentimentales et d'identifications mystiques. L'homme ne se sent lui-même que dans la mesure où il peut participer à l'existence collective et offrir à ses semblables une participation à sa vie intérieure. État d'esprit qui mériterait d'être étudié de très près dans ses sources psychologiques et historiques. Bornons-nous à constater qu'il dérive plus d'une fois de simples formules littéraires empruntées par le XVII^e^ siècle à l'antiquité et plaquées tant bien que mal sur un fonds d'idées chrétien. Les prétentions métaphysiques de l'amitié ne sont-elles pas en germe dans cette expression du P. Bouhours et de M^lle^ de Scudéry qui, s'inspirant peut-être de Montaigne, déclaraient qu'un ami est « un autre soi-même » ? M. Robert Vivier (*Mélanges Hauvette*, p. 523) a noté avec bonheur, dans un passage de la *Nouvelle Héloïse*, le moment où l'idée de survivance sentimentale, qui devient chez Ché-

nier et Foscolo tout à fait indépendante de la croyance chrétienne à la survie spirituelle, est encore attachée et obscurément mêlée à cette croyance. Nous ajouterons seulement que, si cette parole de Julie mourante (6e partie, lettre XII) : « Mais mon âme existerait-elle sans toi ? » nous achemine, prise isolément, vers la conception foscolienne, réintégrée dans son contexte, elle nous ramène à cette affirmation de Saint-Évremond : « Sans la confiance d'un ami, la félicité du ciel serait ennuyeuse. » De telles filiations sont extrêmement curieuses à suivre et éclairent d'un jour singulier l'histoire de nos croyances et l'évolution de nos idées littéraires.

Un autre élément essentiel de la poésie sépulcrale chez André Chénier, c'est le décor champêtre. Ses tombeaux s'élèvent au milieu de cette nature idyllique que, par un retour à la religion de l'antiquité, la fin du siècle réclame comme consolatrice pour ceux qui semblent encore vivre d'une vie diminuée (III, p. 6-7). Mais plus encore que le marbre des sépulcres, le chant des poètes confère l'immortalité (III, p. 121-122). Enfin, Chénier rêve d'un retour aux coutumes funéraires des anciens : tombeaux arrosés de miel et de lait, couverts de roses (I, p. 272-280), jeunes filles coupant leurs cheveux sur la tombe de leur compagne (I, p. 282). Ses sources ? *Les Bergers d'Arcadie* qui inspirent manifestement les nos III et IV (I, p. 277-278), comme ils ont inspiré Gessner ; des épigraphes, cueillies entre autres chez Spon ; enfin Properce, Sappho, Léonidas de Tarente, Callimaque.

De même que, par son naturalisme, le XVIIIe siècle rejoint le XVIe, — et l'on n'en saurait plus douter après l'éclatante démonstration de M. Hazard — de même la veine sépulcrale d'un Chénier s'apparente à celle d'un Ronsard. Il n'est, pour s'en convaincre, que de parcourir les sonnets de ce dernier, ses épitaphes, son *Hymne de la mort*, l'*Ode sur l'élection de son sépulcre*. Immortalité par le miracle poétique, libations sur les tombes, offrandes de fleurs, sépulture rustique, culte pastoral : autant d'éléments qui se trouvent communs à Ronsard et à Chénier. C'est que l'un et l'autre puisent à peu près aux mêmes sources. Sans compter Virgile, Horace et Théocrite, il y a l'apport extrêmement important

de l'épigraphie funéraire des anciens, qui a vraiment renouvelé dans un sens poétique notre conception de la mort et de l'immortalité. Il est hautement significatif de voir le XVIII^e^ siècle reprendre et cultiver avec amour trois thèmes particulièrement chers à la Renaissance : le tombeau, la ruine, la gloire.

La poésie de Chénier offre avec le lyrisme des *Sepolcri* des analogies que la critique, tant française qu'italienne, n'a pas manqué de relever et sur lesquelles nous ne voulons pas revenir. Influence ? — Assurément non. Coïncidences troublantes ? — Même pas. Ce que nous percevons chez Foscolo comme chez Chénier, c'est l'écho du siècle, amené par la force des choses à étancher à d'autres sources sa soif d'immortalité. Mais si un rapprochement des deux poètes nous paraît ici superflu, il est une nuance que nous accuserons volontiers, encore qu'elle ne soit peut-être que fugitive. Tandis que Foscolo s'évade de notre univers périssable sur les larges voies de la renommée poétique et de la vertu civique, Chénier pense que l'immortalité que confère l'amitié est supérieure à celle qu'on tire de la gloire (III, p. 130). Sa tendresse procède de l'anacréontisme, d'un épicurisme de bon aloi et s'apparente à l'élégant scepticisme d'un Parny.

A l'exemple de son frère, Marie-Joseph se plaît à marier les gazons, les bocages et les tombeaux (*Discours sur la calomnie*, 1797, *La Promenade*, 1805, *Petits poètes*, II, p. 598, 626). Que la muse d'André l'ait plus d'une fois visité, c'est évident. Il est réellement hanté par son « doux souvenir ».

> Aux portes du néant respirant l'avenir,
> Nous voulons nous survivre en un doux souvenir.
> (*Le Cimetière de Campagne*, ibid., II, p. 624.)

Ne sent-on pas passer dans ce Gray, à la fois complété et trahi, les sonorités voilées et la métaphysique du poète de *Mnaïs* ?

L'inspiration sépulcrale chez Chénier est avant tout païenne et sentimentale. Avec Delille et Legouvé, elle se fait politique et patriotique. *L'Imagination* et *La Sépulture* sont, à ce titre, d'une importance majeure, et si nous ne leur consacrons qu'un bref exposé, c'est que les commentateurs italiens, désireux de trouver à Foscolo une parenté spirituelle,

s'en sont déjà assez longuement occupés. *L'Imagination* constitue en quelque sorte la somme de la religion des tombeaux, telle que l'a élaborée le XVIII^e^ siècle. La thèse que Delille y expose au chant VII peut se résumer ainsi : lois et peines sont insuffisantes pour gouverner un peuple ; les dirigeants doivent faire appel aux forces de l'imagination, forces susceptibles d'inspirer aux citoyens l'obéissance et l'amour de la patrie. Le culte des tombeaux, fils de l'imagination, est éminemment profitable à toute la société ; il sert à relier entre elles, par les souvenirs et les regrets, les générations successives. Malheureusement le siècle n'a voulu voir dans ce culte qu'un préjugé, il n'a pas reculé devant la profanation des tombeaux. Imitons les anciens qui avaient grand soin de présenter en spectacle les monuments des hommes illustres dont ils faisaient des objets d'émulation et des leçons de vertu. Au lieu de cacher les sépulcres au fond des cathédrales, dispersons-les sous des arbres, au milieu d'un beau paysage. Pour situer cet important document, disons que *L'Imagination*, publiée en 1806, a été commencée en 1785 et terminée en 1794. Les sources en sont, outre la littérature sépulcrale, les récits des voyageurs, le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, les *Mœurs et coutumes des Romains*, de Bridault, et vraisemblablement aussi Bernardin de Saint-Pierre dans son chapitre sur le *Plaisir des Tombeaux*. C'est tout au moins ce que nous portent à croire certaines analogies d'idées et surtout ce vers :

> Les tombeaux sont placés aux confins des deux mondes
> (II, p. 149),

qui rappelle étrangement l'expression de Bernardin de Saint-Pierre : « Un tombeau est un monument placé sur les limites des deux mondes. » (*Études*, III, p. 126.)

Quant aux idées de Delille, elles ne sont pas sans rapport avec l'empirisme anglais et le rôle social dévolu à la vertu. D'autre part, depuis Montesquieu tout au moins, on savait que « les dogmes les plus vrais et les plus saints peuvent avoir de très mauvaises conséquences lorsqu'on ne les lie pas avec les principes de la société ; et, au contraire, les dogmes les plus faux en peuvent avoir d'admirables lorsqu'on fait qu'ils se rapportent aux mêmes principes. » (*Esprit des Lois*,

livre XXIV, ch. XIX.) Cette notion, capitale pour l'histoire de la religion des tombeaux, la sagesse positive des Chinois avait puissamment contribué à l'accréditer auprès des philosophes. Ainsi, avec Delille, apparaît dans la poésie sépulcrale un élément extrêmement important : l'illusion. Le siècle est las du scepticisme où son besoin d'action ne trouve pas un appui suffisant. Il s'installe dans l'illusion vitale librement acceptée. Sur les débris des sépultures violées, il cherche mélancoliquement l'absolution, et inaugure cette « pieuse folie » qui deviendra un des pivots du lyrisme foscolien. Illusion, mais aussi, il faut le reconnaître, fraude vitale, car on en arrive à créer, avec une éternité d'État, des valeurs inauthentiques pour des fins officielles.

La poésie des tombeaux, sous son aspect didactique et social, trouve son expression dernière avec *La Sépulture* de Legouvé (II, p. 161-167), lue en l'an V à l'Institut national. Le poème débute par une protestation contre la profanation des tombeaux. La Révolution, en les mutilant, en dispersant les cendres de nos héros nous a privés d'une bienfaisante illusion, car

> On se sent agrandir au tombeau d'un grand homme.

Heureusement ces noms illustres ne cesseront pas de vivre dans la mémoire des gens de bien. L'auteur s'élève ensuite contre l'indécence des inhumations qui semblent encore rappeler ces jours funestes où

> La pompe de la mort n'était qu'aux échafauds.

La fosse commune mêle encore dans le même abîme le crime et la vertu. Sachons garder l'humanité que les anciens mettaient dans leur culte des morts. Choisissons, pour y abriter nos défunts, le vert asile des bois. Là, nous viendrons, comme en un Élysée, converser avec nos parents, et les tristes humains, au moment suprême,

> Se sentiront renaître aux cœurs qu'ils ont aimés.

La hantise du tombeau, des ruines, des lieux illustres domine encore *La Mélancolie* du même auteur (II, p. 175-186), cependant que *Les Souvenirs* (II, p. 135-153) nous livrent la clef de toute cette philosophie, et qu'avec *Les mânes de*

Demoustier (II, p. 239-244), nous retombons dans les variations traditionnelles sur la mort et l'amitié.

Malgré quelques vers assez heureux, cette poésie, dans son ensemble, manque de vigueur. Elle n'apporte aucun élément nouveau. Elle ne fait qu'accentuer — c'est là d'ailleurs son intérêt historique — cette idée que les hommages que nous rendons aux morts servent à entretenir dans l'esprit des vivants de consolantes illusions. Si l'on admet, avec Aulard, que l'Institut, dirigé par les disciples de l'Encyclopédie, forma de 1794 à 1802 un véritable groupement religieux qui s'efforçait de régir la vie morale de la nation, on en arrive à cette conclusion que Legouvé, membre de l'Institut, s'est fait l'interprète d'une sorte de doctrine d'État, destinée à rallier les esprits autour des autels de la Patrie. Pour réorganiser les pompes funèbres, le siècle finissant aménage l'éternité sur un plan nouveau. Il donne à chacun la part qui lui revient : aux humbles, l'éternité par les larmes dans le souvenir ému des survivants ; aux héros, aux poètes, une éternité d'État, à la romaine, car la notion d'État nous vient de Rome. La poésie des tombeaux à ce point de sa courbe marque tout simplement, au terme d'un long effort d'abstraction entrepris avec la complicité de la culture latine, le triomphe définitif de l'idée d'intérêt général sur les égoïsmes individuels. La féodalité a vécu, celle des âmes comme celle des institutions. Avec les vieux donjons sont tombés bien des « châteaux intérieurs ».

Enfin, notons, au terme de cette étude, l'apparition d'une poésie du sépulcre chrétien. Un courant de restauration catholique apparaît, en effet, avec Fontanes et Chateaubriand. Fontanes compose son *Jour des Morts* qui, dit une note de *L'Imagination*, donna, dans un temps de folie, de dégradation et d'impiété, du moins l'espérance de voir enfin renaître les sentiments religieux et les idées morales. De son côté, Chateaubriand répand à pleines mains, dans toutes ses œuvres, la poésie des tombeaux : funérailles du laboureur, cimetières de campagne, René sur la tombe d'un enfant, le tombeau de Scipion l'Africain, etc. A la vérité, la poésie de la sépulture chrétienne est fort éclectique, car elle s'inspire de Gray et de Young aussi bien que du retour à l'antique. Mais elle est liée tont particulièrement à la re-

naissance des catacombes, délaissées depuis Bosio et dont l'exploration scientifique recommence avec Fabretti. On pourra voir sur ce sujet, outre l'histoire littéraire de Rome souterraine dans l'ouvrage de Spencer Northcote et Brownlow (p. 3-22), le tableau des premiers chrétiens rassemblés dans les ténébreux hypogées, au chant VIII de *L'Imagination*, l'épisode d'Hubert Robert perdu dans le dédale souterrain, au chant IV, la description des catacombes de Saint-Sébastien chez Dupaty (II, p. 20-25), enfin le livre IV des *Martyrs* et les pages vibrantes de Michelet dans *Rome*.

*
* *

Au total, le XVIII^e^ siècle voit apparaître, particulièrement en France, au cours d'œuvres de caractère très divers, ce que Bernardin de Saint-Pierre appelle le « plaisir des tombeaux ». Cette nuance de sensibilité, qui finit par se développer sur un plan patriotique, implique l'introduction du point de vue sociologique, l'idée de sanction par le public et l'histoire. Elle est en relation, d'une part, avec des préoccupations d'art et le mouvement de retour à l'antique, d'autre part, avec l'évolution des conceptions politiques et un renouvellement des idées sur la vie et la mort. Elle trouve son expression littéraire la plus parfaite, hors de France, dans *Les Tombeaux* de Foscolo.

R. Michéa.

Nos références se rapportent aux éditions que voici: pour les minores, *Petits poètes français depuis Malherbe jusqu'à nos jours*, par Prosper Poitevin, 1870. — Buffon, *Histoire naturelle*, nouvelle édition, 1769. — A. Chénier, *Œuvres complètes*, éd. Paul Dimoff. — Delille, *Les Jardins*, nouvelle édition, 1801 ; *L'Imagination*, 1806 ; *L'Homme des champs*, 1800. — Diderot, *Œuvres*, édition Assézat et Tourneux. — Dupaty, *Lettres sur l'Italie*, 1789. — Feutry, *Le Temple de la Mort*, 1753. — Foscolo, *Les Tombeaux*, traduction de H. Bédarida. *Dante*, janvier 1934. — Gessner, *Œuvres complètes*, s. d. — Herder, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart und Tübingen, 1853, t. XIII. — Gérard de Lairesse, *Le grand livre des peintres, traduit du hollandais sur la seconde édition*, 1787. — Legouvé, *Œuvres complètes*, 1826. — Lessing, *Sämmtliche Schriften*, Leipzig, 1855, t. VIII. — Malherbe, *Poésies accompagnées du commentaire d'André Chénier*, par Becq de Fouquières, 1874. — Mercier, *Tableau de Paris*, nouvelle édition, Amsterdam, 1782. — Michelet, *Rome*, 1891. — Parny, *Œuvres*, 1808. — Saint-Amant, *Œuvres complètes*, éd. 1855. — Saint-Pierre (Bernardin de), *Œuvres*, mises en ordre par L. Aimé-Martin, 1840. — Tristan, *Les plaintes d'Acante et autres œuvres*, publiées par Jacques Madeleine, 1909. — Théophile de Viau, *Œuvres complètes*, 1856. — D'Urfé, *L'Astrée*, éd. de 1733. — Volney, *Les Ruines*, éd. de Bruxelles, 1830. — Young, *Les Nuits, traduites de l'anglais par M. Le Tourneur*, nouvelle édition, Lyon, 1808.

NOTES ET DOCUMENTS

UNE SUPERCHERIE LITTÉRAIRE : LE WERTHER FRANÇAIS DE PIERRE LEROUX.

La traduction de *Werther* attribuée à Pierre Leroux est une curiosité littéraire. Elle parut, anonyme, en 1829 [1] ; le seul exemplaire qui existe, à notre connaissance, de l'édition originale, se trouve à l'Université de Yale. Ce n'est qu'à partir de la seconde édition, celle de 1839 — aujourd'hui introuvable — que Leroux reconnut en être l'auteur. Réputée une des meilleures traductions françaises du roman de Gœthe, elle était destinée à devenir fort populaire, puisqu'elle eut dix-huit éditions du vivant de l'auteur et au moins six posthumes. La plus récente, une édition de luxe, a été publiée en 1936 [2].

Cette traduction a été faite par un homme qui ne savait pas l'allemand.

Aucun doute ne peut exister sur ce point. Le témoignage des bibliographes [3] est d'accord avec celui de P. Leroux lui-même. Dans une page de son *Job* qui transcrit une conversation du philosophe humanitaire avec sa fille, il écrit :

1. *Werther*, traduction nouvelle, Paris, au Bureau de la Bibliothèque choisie, rue du Coq-Saint-Honoré, nº 13 (1829) ; 214 pages. Avec frontispice (portrait de Werther, par Boilly).

Nous devons à l'amabilité de M. le professeur Schreiber, conservateur de l'admirable collection Speck à l'Université de Yale, d'avoir pu connaître et consulter la première édition ; qu'il veuille bien trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

2. Consulter pour les éditions : Baldensperger, *Bibliographie critique de Goethe en France* (1907), p. 33, et ajouter les éditions suivantes, non signalées : Paris, 1883 ; Œuvres de P. Leroux (1850-1851), tome Ier ; collection « Scripta manent », 1928 ; Editions Jules Tallandier (collection « Les chefs-d'œuvre de l'esprit »),1928 (1936), gr. in-8º.

L'étude que nous préparons de l'œuvre et l'influence littéraires de P. Leroux contiendra une bibliographie complète de ses nombreux ouvrages. Sur Leroux, voir Félix Thomas, *Pierre Leroux : sa vie, son œuvre, sa doctrine* (Alcan, 1904), ainsi que notre *Pierre Leroux and his philosophy in relation to literature*, Publications of the Modern Language Association of America (1929), pp. 274-287.

3. « Cette traduction est d'une grande fidélité et d'une remarquable élégance, quoique M. P. Leroux ne sût pas l'allemand. » (Bourquelot et Louandre, *La France littéraire*, 1842-1851, tome V, p. 101.) Cf. G. Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, 1858.

« Pour bien traduire comme pour bien écrire, il faut avant tout *l'inspiration*, et savoir plutôt la langue dans laquelle on traduit, que celle de l'auteur qu'on traduit. J'ai fait, dans ma jeunesse, une traduction de *Werther* qui passe pour la meilleure, et au sujet de laquelle Gœthe lui-même m'a félicité. *Je ne savais pas l'allemand, que j'apprenais alors et que je n'ai jamais su* ; mais j'aimais ce livre, et je le comprenais [1]. »

Comment cette traduction a-t-elle donc été faite ? A moins d'admettre une sorte de mystique dans le domaine de la traduction littéraire, la question se pose d'elle-même.

Les *Considérations sur Werther* [2] nous offrent les précisions suivantes :

« Apprenant l'allemand il y a quelques années, je fus frappé de la clarté de style de ce Werther qui m'avait si fort touché dans ma jeunesse. *Je traduisis littéralement chaque phrase*, et je trouvai qu'il en résultait un français fort correct. *C'est ainsi que cette traduction fut écrite.* »

Or il est certain qu'en 1829 Leroux s'occupait de littérature allemande. De cette année sont un article de lui sur Jean-Paul Richter [3], compte rendu des *Pensées extraites de ses ouvrages et traduites* par le marquis de la Grange, ainsi qu'un article *Du style symbolique* où l'on peut relever des allusions à la Chanson de la cloche, de Schiller [4], traduite en 1808 par Millin, Noël et Warens. Rien ne prouve qu'il ait lu les auteurs allemands dans le texte original.

Est-il vraisemblable, d'autre part, que cette superbe traduction de *Werther* soit l'œuvre d'un novice ? Il suffit de jeter un coup d'œil sur le texte. Prenons une page connue : la scène du tonnerre.

Das Gewitter war vorüber, und ich folgte Lotten in den Saal. Unterwegs sagte sie :	L'orage était passé. Moi, je suivis Charlotte dans la salle. « Les soufflets, me dit-elle en

1. *Job*, drame en 5 actes... traduit littéralement sur le texte hébreu, par Pierre Leroux. A Grasse et à Paris (Dentu), 1866, gr. in-8° ; p. 231.

Leroux a également traduit des parties du livre d'Isaïe : *Le véritable livre d'Isaïe retrouvé...* Lausanne, 1869. Il n'a pas traduit d'autre texte allemand que Werther

2. *Considérations sur Werther et en général sur la poésie de notre époque* (en préface à *Werther*), parues pour la première fois dans la seconde édition (1839).

3. *Pensées de Jean-Paul*, Globe, 29 mars 1829.

4. *Du style symbolique*, Globe, 8 avril 1829. Ces deux articles ont été republiés dans les *Œuvres* de P. Leroux, t. I^er^, sous ce titre : « De la poésie de style. » (Paris, Sandré, 1850-1851.)

Ueber die Ohrfeigen haben sie Wetter und alles vergessen ! Ich konnte ihr nichts antworten. — Ich war, fuhr sie fort, eine der Furchtsamsten, und indem ich mich herzhaft stellte um den Andern Muth zu geben, bin ich muthig geworden. Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt ; ihr Blick durchdrang die Gegend, sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge thränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige, und sagte — Klopstock ! Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoss. Ich ertrug's nicht, neigte mich auf ihre Hand, und küsste sie unter den wonnevollsten Thränen, und sah nach ihrem Auge wieder. — Edler ! hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möchte ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören !

(Gœthe, *Werke*. Stuttgart, Cotta, 1871, tome XVI, p. 15.)

chemin, leur ont fait oublier le tonnerre et tout ». Je ne pus rien répondre. « J'étais une des plus peureuses, continua-t-elle ; mais en affectant du courage pour en donner aux autres, je suis vraiment devenue courageuse ». Nous nous approchâmes de la fenêtre. Le tonnerre se faisait encore entendre dans le lointain ; une pluie bienfaisante tombait avec un doux bruit sur la terre ; l'air était rafraîchi et nous apportait par bouffées les parfums qui s'exhalaient des plantes. Charlotte était appuyée sur son coude ; elle promena ses regards sur la campagne, elles les porta vers le ciel, elle les ramena sur moi, et je vis ses yeux remplis de larmes. Elle posa sa main sur la mienne et dit : *O Klopstock* ! Je me rappelai aussitôt l'ode sublime qui occupait sa pensée, et je me sentis abîmé dans le torrent de sentiments qu'elle versait sur moi en cet instant. Je ne pus le supporter ; je me penchai sur sa main, que je baisai en la mouillant de larmes délicieuses ; et de nouveau je contemplai ses yeux... Divin Klopstock ! que n'as-tu vu ton apothéose dans son regard ! et moi puissé-je n'entendre plus de ma vie prononcer ton nom si souvent profané !

(*Werther*, traduction Leroux, p. 42-43) [1].

1. Nous renvoyons à l'édition « Scripta manent » (1928) de *Werther*.

La version française se caractérise par une grande exactitude. Le traducteur ne tombe pas dans les nombreux pièges que lui tendait son original [1]. Exagère-t-il quelque peu en mettant « divin » au lieu de « *noble* Klopstock » ? Impossible en tout cas de voir là la trace d'une main inexpérimentée. Et s'il traduit : « une pluie bienfaisante *tombait avec un doux bruit* », c'est une tentative heureuse de rendre en français l'harmonie de l'original (*säuselte*). Ce que sa traduction a de vraiment admirable, c'est qu'à une fidélité scrupuleuse elle joint le respect du style français. Même elle montre une certaine maîtrise qui ne saurait venir que de la pratique. Exemple : Gœthe avait écrit : « le parfum le plus ranimant montait jusqu'à nous dans toute la plénitude d'une atmosphère chaude » (*der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf*). Que fait notre débutant de cette phrase difficile ? Il traduit : « l'air était rafraîchi et nous apportait par bouffées les parfums qui s'exhalaient des plantes », gardant ainsi chaque trait de son original, sans sacrifier les élégances de la composition française.

On pourrait multiplier les exemples, s'il s'agissait d'établir une fois de plus que le *Werther* attribué à P. Leroux est un modèle de l'art de la traduction littéraire. Mais ce résultat est déjà acquis : les critiques sont unanimes avec le public pour le proclamer [2]. Et précisément, c'est cette seconde certitude qui jointe à la première, épaissit le mystère des origines de cette traduction ; comment croire qu'elle ait été faite par un homme qui déchiffrait péniblement l'allemand à l'aide d'un dictionnaire, qui traduisit, dit-il, « littéralement » chaque phrase, et qui trouva « qu'il en résultait un français fort correct » ?

Or il se trouve que le témoignage de l'auteur est ici en contradiction avec celui des bibliographes :

« Leroux a traduit de l'allemand, *en collaboration avec un anonyme*, le *Werther* de Gœthe. Cette traduction, *faite sur le mot à mot de l'anonyme*, est d'une grande fidélité [3], etc. »

1. Une seule erreur : il traduit « le torrent de sentiments qu'elle versait sur moi *en cet instant* », au lieu de « dans cet instant *de détente* » (in dieser Losung).

2. J. J. Weiss estime la traduction de *Werther* « l'un des chefs-d'œuvre de la prose française au XIX^e^ siècle, un modèle achevé dans le genre si difficile et si ingrat de la traduction ». (*Le théâtre et les mœurs*, p. 279). George Sand, dans une *Préface à la traduction de Werther de P. Leroux* qu'elle a fait paraître dans l'édition de 1845, écrit que « la traduction de M. P. Leroux n'est pas seulement admirable de style, elle est d'une exactitude parfaite, d'un mot à mot scrupuleux ». « Le *Werther*, dit-elle, est désormais aussi attachant à la lecture, dans notre langue, que si Gœthe l'eût écrit lui-même en français. »

Voir Baldensperger, *Bibliographie critique de Gœthe en France*, p. 33.

3. Bourquelot-Louandre, *La France littéraire*, v. 101.

D'ailleurs, dans la page du *Job* que nous avons déjà citée, Pierre Leroux relève cette accusation, qu'il connut à travers le *Dictionnaire universel* (1858) de G. Vapereau [1]. Il se contente de répondre tout doucement : « Eh bien, qu'il dise la même chose de ma traduction de *Job* [2] ». Vraiment, c'est escamoter la question : pourquoi une traduction postérieure d'un texte hébreu garantirait-elle l'authenticité de la traduction d'un texte allemand, faite en 1829 ?

Sur quelle version antérieure P. Leroux a-t-il pu établir sa traduction ? L'absence de preuves extérieures nous réduit à des conjectures que nous devrons vérifier sur le texte.

Nous savons comment à la même époque il procédait à la lecture de Jean-Paul Richter et sans doute aussi de Schiller, pour ses articles du *Globe*. Il utilisait des traductions. Aurait-il suivi la même méthode en lisant *Werther* ? Il y avait longtemps que le roman de Gœthe était traduit [3]. Prenons l'une des traductions françaises les plus récentes, celle de Ch.-L. de Sevelinges, parue en 1804, et qui venait d'être republiée en 1825 chez Dentu [4]. Les résultats d'un collationnement détaillé (que nous ne pouvons, bien entendu, reproduire dans son entier) seront représentés ici par un choix de trois textes.

Voici d'abord le passage que nous venons de citer (scène de l'orage) dans le texte de Leroux, avec en face le texte de Sevelinges quand celui-ci présente des variantes :

Werther, traduction nouvelle (1829).	*Werther*, traduction Sevelinges.
L'orage était passé. Moi, je suivis Charlotte dans la salle. « Les soufflets, me dit-elle en chemin, leur ont fait oublier le tonnerre et tout. »	Elle me dit en chemin : « Les soufflets le *temps*

1. « M. Leroux a encore donné, *avec le secours d'un anonyme*, une remarquable traduction du *Werther* de Gœthe. » Vapereau avait pris ses informations dans Bourquelot-Louandre.

2. *Job*, 231.

3. Dix-huit traductions françaises de 1776 à 1829. *Bibliographie critique de Gœthe en France*, pp. 5-33.

4. « *Werther*, traduit de l'allemand sur une nouvelle édition... », par C.-L. Sevelinges. Paris, Demonville, 1804 ; Dentu, 1825.

Voir la *Bibliographie critique de Gœthe*, p. 15. Le frontispice (portrait de Werther par Boilly) est le même qui ornera la traduction de 1829.

Je ne pus rien répondre. « J'étais une des plus peureuses, continua-t-elle ; mais en affectant du courage pour en donner aux autres, je suis vraiment devenue courageuse. » Nous nous approchâmes de la fenêtre. Le tonnerre se faisait encore entendre dans le lointain ; une pluie bienfaisante tombait avec un doux bruit sur la terre ; l'air était rafraîchi et nous apportait par bouffées les parfums qui s'exhalaient des plantes. Charlotte était appuyée sur son coude ; elle promena ses regards sur la campagne, elle les porta vers le ciel, elle les ramena sur moi ; et je vis ses yeux remplis de larmes. Elle posa sa main sur la mienne, et dit : *O Klopstock* ! Je me rappelai aussitôt l'ode sublime qui occupait sa pensée, et je me sentis abîmé dans le torrent de sentiments qu'elle versait sur moi en cet instant. Je ne pus le supporter ; je me penchai sur sa main, que je baisai en la mouillant de larmes délicieuses ; et de nouveau je contemplai ses yeux... Divin Klopstock ! que n'as-tu vu ton apothéose dans son regard ! et moi puissé-je n'entendre plus de ma vie prononcer ton nom si souvent profané !

lui rien

; et en faisant la brave pour rassurer les autres

dans l'éloignement.

avait ranimé la nature ; un air pur et rafraîchissant nous

(par bouffées) de *toutes les* plantes. Elle était

ses regards parcouraient la , puis elle regarda le ciel, puis moi ;

(et)

sur-le-champ cette ode divine qui occupait alors sa

je *fus entraîné par* le de *sensations exquises dont ce mot seul vint m'accabler.*

Je *succombais* ;
et la baisai
(et de nouveau) ses yeux encore.
(Divin) Klopstock ! *noble poète* ! *génie sublime* !
ces regards !
puissé-je de ma vie ne jamais entendre prononcer
nom,

Si nous analysons de près ces leçons, nous relèverons seulement une demi-douzaine de variantes de traducteur (en italique). Leroux (L.) met pour *Wetter* « l'orage » : « le tonnerre », Sevelinges

(S.) : « le temps », expression plutôt équivoque. D'accord avec l'original, L. traduit *Ich ertrug's nicht* : « Je ne pus le supporter », contre le « Je succombais » de S. Son « *divin* Klopstock ! », par ailleurs, renchérit sur l'allemand *Edler* ! S'inspire-t-il du souvenir de l'ode « divine » (*der herrlichen Ode*) dans la traduction française antérieure ? remarquons à ce sujet que les deux traducteurs se rencontrent pour rendre *der herrliche Regen* [1] : « une pluie bienfaisante ». L'unique erreur que nous avons signalée tout à l'heure dans le texte de 1829 (« le torrent de sentiments qu'elle versait sur moi *en cet instant* ») ne figure pas dans Sevelinges. Elle est due à Leroux [2]. En dernier lieu, il est évident que le texte « l'air était rafraîchi et nous apportait par bouffées les parfums qui s'exhalaient des plantes » correspond au français : « un air pur et rafraîchissant nous apportait les parfums qui s'exhalaient de toutes les plantes », et non à l'allemand : *der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf* (littéralement : le parfum le plus ranimant montait jusqu'à nous dans toute la plénitude d'une atmosphère chaude).

Presque tout le texte L. devient suspect à l'examen des autres leçons. Ce sont d'abord des mots omis ou ajoutés [3] ; chaque fois on remarquera que c'est la version S. qui est correcte. Ensuite, on relève une abondance de synonymes. Aucun d'eux ne prouve nécessairement le recours à l'original [4]. Ils ont l'air de corrections de style plutôt que de variantes de traduction. Disons la même chose, à plus forte raison, des tournures :

L.	S.
« Les soufflets, me dit-elle en chemin,	Elle me dit en chemin : « Les soufflets...
Puissé-je n'entendre plus de	Puissé-je de ma vie ne ja-

1. Littéralement : la pluie glorieuse.

2. Ajoutons que la traduction S., « le torrent de sensations exquises dont ce *mot* seul vint m'accabler », est elle aussi fautive.

3. Mot omis : S. *lui* rien. L. rien (ihr nichts). Mot ajouté : S. je vis. L. *et* je vis (ich sah).

4. Synonymes : S. l'éloignement, L. *le lointain* ; S. Elle. L. *Charlotte* ; S. sur-le-champ, L. *aussitôt* ; S. cette ode divine, L. *l'ode sublime* (L. transpose-t-il les épithètes en traduisant plus bas « *Divin* Klopstock » ? Emprunte-t-il ici le mot « sublime » à la traduction : « Klopstock !.. génie *sublime* », de S. ?) ; S. encore, L. *de nouveau* ; S. dans ces regards, L. dans *son regard* ; S. et en faisant la brave pour rassurer les autres, L. *mais en affectant du courage pour en donner aux autres* ; S. ses regards parcouraient la campagne, puis elle regarda le ciel, puis moi, L. *elle promena ses regards sur la campagne, elle les porta vers le ciel, elle les ramena sur moi* ; S. et la baisai, L. *que je baisai.*

ma vie prononcer ton nom si souvent profané	mais entendre prononcer ton nom, si souvent profané

En définitive, la version L. de ce passage ressemble davantage à la traduction française qu'à l'original allemand.

Faisons la contre-épreuve. Nous allons transcrire un second texte en mettant cette fois en italique les mots identiques dans les deux traductions :

La nature et les règles de l'art.

Sevelinges, 1804

Cela me confirme dans ma résolution de m'en tenir désormais uniquement à la nature : elle seule a des richesses inépuisables ; elle seule forme le grand Artiste. On peut beaucoup dire en faveur des règles, à peu près ce que l'on peut dire aussi à la louange de la vie sociale. Un homme qui se conforme à elles ne produira jamais rien d'absurde ou de décidément mauvais ; de même que celui qui se conduit d'après les lois et les bienséances ne deviendra jamais un voisin insupportable et moins encore un insigne scélérat. Mais, en revanche, toute règle, qu'on dise ce que l'on voudra, étouffera le vrai sentiment de la nature et sa véritable expression. « Cela est trop fort ! t'écries-tu ? la règle réprime, élague les branches gourmandes. » Mon bon ami, écoute une comparaison ? Il en est ici comme de l'amour. Un jeune homme au cœur neuf et sensible se passionne pour une fille aimable et jolie ;

Leroux, 1829

Cela me confirme [1] *dans ma résolution de m'en tenir désormais uniquement à la nature : elle seule* est d'une *richesse inépuisable* [2] ; *elle seule* fait les grands artistes. Il y a *beaucoup* à *dire en faveur des règles,* comme *à la louange* des lois de la société. *Un homme qui* observe les règles *ne produira jamais rien d'absurde* [3] *ou* d'absolument *mauvais* ; *de même que celui qui se* laissera guider par *les lois et les bienséances* [4] *ne deviendra jamais* [5] *un voisin insupportable* ni *un insigne* malfaiteur. *Mais, en revanche, toute règle,* quoi qu'on en dise, *étouffera* [6] *le vrai sentiment de la nature et sa véritable expression.* « *Cela est trop fort* ! *t'écries-tu* ; *la règle* ne fait que limiter, qu'*élaguer les branches gourmandes.* » *Mon ami,* veux-tu que je te fasse *une comparaison* ? *Il en est* de ceci *comme de l'amour. Un jeune homme se passionne pour* une belle ; il coule près d'elle *toutes* les *heures* de la journée, et *prodigue toutes ses*

il passe toutes ses heures à ses côtés, prodigue toutes ses facultés, toute sa fortune, pour lui prouver à tout instant qu'il s'est donné à elle sans réserve. Survient un cuistre en robe, un homme revêtu d'un ministère public, qui lui dit : « Mon beau jeune monsieur, aimer est de l'homme, aimez donc en homme. Partagez les heures de votre journée : consacrez les unes au travail et les autres à votre maîtresse. Faites un calcul exact de votre revenu : de ce qu'il vous restera de superflu après avoir pourvu à tout le nécessaire, je ne vous défends pas de lui faire quelques petits présents ; mais rarement et à époque fixe : par exemple, le jour de sa fête, aux étrennes, etc. » Les préceptes du pédant sont-ils exécutés ? notre jeune homme devient un très utile personnage et je conseillerai moi-même à tout prince de l'employer dans sa chancellerie ; mais plus d'amant, plus d'artiste, tout a disparu. O mes amis ! pourquoi le torrent du génie se déborde-t-il si rarement ? pourquoi si rarement ses flots impétueux viennent-ils ébranler vos âmes léthargiques ? Mes très chers, c'est que sur les deux rives habitent des gens graves et réfléchis, dont les maisons de plaisance, les planches de tulipes et les potagers seraient inondés ; et les prudents personnages ont grand soin d'élever des digues, de

facultés, tout ce qu'il possède, *pour lui prouver* sans cesse *qu'il s'est donné* entièrement *à elle* [7]. *Survient* quelque bon bourgeois, quelque homme en place, *qui lui dit* : « *Mon jeune monsieur, aimer est de l'homme*, seulement vous devez aimer comme il sied à un homme. Réglez bien l'emploi de vos instants ; *consacrez*-en une partie à votre *travail et les* heures de loisir *à votre maîtresse.* Consultez l'état de votre fortune : sur votre *superflu* [8], *je ne vous défends pas de faire* à votre amie *quelques petits présents* ; *mais* pas trop souvent, tout au plus *le jour de sa fête*, l'anniversaire de sa naissance, etc.» *Notre jeune homme*, s'il suit ces conseils, deviendra fort utilisable [9], *et tout prince* fera bien *de l'employer dans sa chancellerie* [10] ; *mais* c'en est fait alors de son amour et, s'il est artiste, adieu son talent. *O mes amis ! pourquoi le torrent du génie déborde-t-il si rarement ? pourquoi si rarement* soulève-t-il *ses flots* et vient-il secouer *vos âmes léthargiques* [11] ? Mes chers amis, *c'est que* là-bas *sur les deux rives habitent des* hommes *graves et réfléchis* [12], *dont les* maisonnettes, les petits bosquets, *les planches de tulipes et les potagers seraient inondés* [13] ; *et* à force d'opposer *des digues* au torrent et *de* lui *faire des saignées*, ils savent prévenir *le danger qui les menace* [14].

faire des saignées, pour détourner le danger qui les menace.

Il est entendu que les ressemblances sont naturelles, et même nécessaires chaque fois que le traducteur a suivi littéralement l'original allemand. Mais lorsqu'il s'en éloigne, le texte L. ne doit plus continuer de suivre Sevelinges ; pourtant on relève les cas suivants :

Sevelinges.	Leroux.
(1) Cela me *confirme* (pour : das bestärkte mich)	Cela me *confirme*
(2) Elle seule a des richesses *inépuisables* (ist unendlich reich).	Elle seule est d'une richesse *inépuisable*
(3) rien d'*absurde* (etwas Abgeschmacktes).	rien d'*absurde*
(4) celui qui *se conduit* d'après les lois et les bienséances (einer, der sich durch Gesetze und Wohlstand modeln lässt).	celui qui se laissera *guider* par les lois et les bienséances
(5) ne *deviendra* jamais (nie ein unerträglicher Nachbar... werden kann).	ne *deviendra* jamais
(6) *étouffera* (wird .... das wahre Gefühl ... zerstören).	*étouffera*
(7) pour lui *prouver* qu'*il s'est donné* à elle (um ihr ... auszudrücken, dass er sich ganz ihr hingiebt).	pour lui *prouver* qu'il *s'est donné* entièrement à elle
(8) ce qui vous restera de *superflu* après avoir pourvu à tout le nécessaire (was euch von eurer Nothdurft übrig bleibt)	sur votre *superflu*
(9) Les préceptes du pédant sont-ils exécutés ? *notre* jeune homme *devient* un très utile personnage (Folgt der Mensch, so giebt's einen brauchbaren jungen Menschen)	*Notre* jeune homme, s'il suit ces conseils, *deviendra* fort utilisable
(10) je conseillerai moi-mê-	et tout prince fera bien de

me à tout prince de l'*employer* dans sa chancellerie (ich will selbst jedem Fürsten rathen, ihn in ein Collegium zu setzen)	l'*employer* dans sa chancellerie
(11) vos âmes *léthargiques* (eure staunende Seele).	vos âmes *léthargiques*
(12) des gens *graves et réfléchis* (die gelassenen Herren)	des hommes *graves et réfléchis*
(13) seraient *inondés* (zu Grunde gehen würden).	seraient *inondés*
(14) et les prudents personnages ont grand soin d'élever des digues, de *faire des saignées*, pour détourner le danger qui *les* menace (die daher in Zeiten mit Dämmen und Ableiten der künftig drohenden Gefahr abzuwehren wissen).	et à force d'opposer des digues au torrent et de lui *faire des saignées*, ils savent prévenir le danger qui *les* menace

La traduction « vos âmes léthargiques » pour *eure staunende Seele* [1], qui constitue un véritable contresens, suffit à attester que les ressemblances signalées entre les deux textes ne sont pas purement fortuites.

Il nous reste à comparer un dernier passage dans les deux traductions avec l'original [2] :

1. Littéralement : vos âmes *étonnées*.

2. Ein Kanarienvogel flog von dem Spiegel ihr auf die Schulter. Einen neuen Freund ! sagte sie, und lockte ihn auf ihre Hand ; er ist meinen Kleinen zugedacht. Er thut gar zu lieb ! Sehen Sie ihn ! Wenn ich ihm Brot gebe, flattert er mit den Flügeln und pickt so artig. Er küsst mich auch, sehen Sie !

Als sie dem Thierchen den Mund hinhielt, drückte es sich so lieblich in die süssen Lippen, als wenn es die Seligkeit hätte fühlen können, die es genoss.

Er soll Sie auch küssen, sagte sie, und reichte den Vogel herüber. Das Schnäbelchen machte den Weg von ihrem Munde zu dem meinigen, und die pickende Berührung war wie ein Hauch, eine Ahnung liebevollen Genusses.

Sein Kuss, sagte ich, ist nicht ganz ohne Begierde ; er sucht Nahrung und kehrt unbefriedigt von der leeren Liebkosung zurück.

Er isst mir auch aus dem Munde, sagte sie. Sie reichte ihm einige Brosamen mit ihren Lippen, aus denen die Freuden unschuldig-theilnehmender Liebe in aller Wonne lächelten.

Gœthe, *Werke*, Stuttgart 1871, tome XVI, 50-51.

Le serin de Charlotte.

Sevelinges.

Un serin, perché sur une glace, vint voler sur son épaule. « Voici un nouvel ami », me dit-elle, en l'appelant et lui présentant le doigt ; « il est destiné à mes petites bonnes gens ; il est par trop aimable ! Voyez-le. Quand je lui donne du pain, il voltige, il becquète avec tant de grâces ! Il vient aussi me baiser : voyez ».

Elle l'approcha de sa bouche ; le charmant petit oiseau se pressait sur ses lèvres de rose, aussi voluptueusement que s'il avait pu sentir tout le bonheur dont il jouissait.

« Il faut bien aussi qu'il vous baise », dit-elle en me présentant le joli serin. Je tenais entre mes lèvres ce bec qui sortait des siennes ; j'y respirais encore l'haleine de Charlotte, et l'amour.

— Son baiser, dis-je, n'est pas sans intérêt. Il cherche à manger ; et mes caresses ne le satisferont pas.

— Il prend son manger de ma bouche, répondit-elle. Et elle lui offrit de la mie de pain sur ses lèvres, qu'épanouissaient la bonté et l'innocente joie.

Leroux.

Un serin vole du miroir, et se perche sur son épaule. « Un nouvel ami », dit-elle, et elle le prit sur sa main.
« Il est destiné à mes enfants : il est si joli ! regardez-le. Quand je lui donne du pain, il bat des ailes et becquète si gentiment ! Il me baise aussi : voyez. »

Lorsqu'elle présenta sa bouche au petit animal, il becqueta dans ses douces lèvres, et il les pressait comme s'il avait pu sentir la félicité dont il jouissait.

« Il faut aussi qu'il vous baise », dit-elle, et elle approcha l'oiseau de ma bouche. Son petit bec passa des lèvres de Charlotte aux miennes, et ses picotements furent comme un souffle précurseur, un avant-goût de jouissance amoureuse.

— Son baiser, dis-je, n'est point tout à fait désintéressé. Il cherche de la nourriture, et s'en va non satisfait d'une vide caresse.

— Il mange aussi dans ma bouche, dit-elle ; et elle lui présenta un peu de mie de pain avec ses lèvres, où je voyais sourire toutes les joies innocentes, tous les plaisirs, toutes les ardeurs d'un amour mutuel.

Ce parallèle offre l'avantage de faire ressortir le caractère essentiel des deux traductions. D'une façon générale, le texte de L. se distingue par un style plus naturel (« Il est si joli ! il bat des ailes et becquète si gentiment ! »). Un faux sentiment de bienséance a conduit Sevelinges à pratiquer des atténuations (« j'y respirais encore l'haleine de Charlotte, *et l'amour* »). L'auteur du texte de 1804 traduit extrêmement bien. Mais il traduit dans la langue de son temps. Il hésite encore à se servir du mot propre. Il met « glace » au lieu de « miroir », il traduit *mes petits* (meinen Kleinen): « mes petites bonnes gens ». Il cultive la périphrase (« ses lèvres, qu'épanouissaient *la bonté* et l'innocente joie »), l'épithète de convention (« ses lèvres *de rose* »). Le texte de 1829 est libre de ces défauts. Il est écrit dans un français non seulement correct, mais clair et mouvementé. On mesure bien, en le lisant, tout le chemin qui a été parcouru dans le court espace de vingt-cinq ans vers le renouvellement de la langue littéraire, et l'on y trouve déjà ce style « libre, franc, loyal, osant tout dire sans pruderie, tout exprimer sans recherche » que venait de revendiquer la *Préface de Cromwell* et qui ne devait arriver à sa pleine réalisation en poésie qu'avec *Hernani* et *Ruy Blas*. La prose du journaliste (P. Leroux est rédacteur à cette date de 1829 du journal *Le Globe*) anticipe sur bien des points les réformes de Victor Hugo.

Mais il n'a pas fait une traduction originale de *Werther* : c'est ce que montre aussi l'analyse de son texte. Gœthe avait écrit : *Sein Kuss ist nicht ganz ohne Begierde* (son baiser n'est pas tout à fait sans désir) ; la traduction « son baiser n'est point tout à fait *désintéressé* » ne provient donc pas de l'original, mais du français de Sevelinges : « son baiser n'est pas *sans intérêt* ».

Voici un cas encore plus probant. Leroux rend (très librement d'ailleurs) : *und reichte den Vogel herüber*[1] — « et elle *approcha* l'oiseau *de ma bouche* ». Il avait lu dans Sevelinges, mais *dans le paragraphe précédent*, « elle l'*approcha de sa bouche* », pour l'allemand *als sie dem Thierchen den Mund hinhielt*[2] ; la preuve, c'est qu'il a complété la transposition de deux morceaux de texte en empruntant aussi à Sevelinges le mot « présentant » pour cette première phrase. D'où il résulte le chassé-croisé suivant :

1. Als sie dem Thierchen den Mund hinhielt...

S. « Elle l'*approcha de sa bouche* » L. « Lorsqu'elle *présenta* sa bouche au petit animal... »

1. Littéralement : « elle me tendit l'oiseau ».
2. Littéralement : « lorsqu'elle tendit sa bouche au petit animal ».

2. ...und reichte den Vogel herüber.
S. « en me *présentant* le joli serin. » L. « et elle *approcha* l'oiseau *de ma bouche.* »

Il reproduit un cas que nous avons constaté dans la scène du tonnerre :

1. Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode...
S. «... cette ode *divine* » L. « ...l'ode *sublime* ».

2. Edler ! (Klopstock).
S. « Klopstock ... génie *sublime* ! » L. « *Divin* Klopstock ! »

Chaque fois, on est en présence d'une imitation par le texte L. du texte S., imitation mal déguisée par la transposition de deux bouts de phrase.

Inutile d'accumuler les preuves ; nous avons tout ce qu'il faut pour justifier les conclusions qui s'imposent.

Nous n'avons pas essayé de prouver que P. Leroux ne soit pas l'auteur du *Werther* de 1829. Personne jusqu'ici n'a contesté l'attribution, et nous avons moins que jamais raison de douter que cette traduction soit de lui. Un débutant, s'il ne peut pas être auteur d'une traduction originale vraiment supérieure, du moins peut très bien traduire à l'aide d'une autre traduction. Nous croyons avoir matériellement prouvé que son *Werther* doit beaucoup à la traduction de Sevelinges. Doit-il aussi quelque chose à d'autres traductions ? c'est ce que nous ne savons pas et ce que nous n'avons pas besoin de savoir pour établir que la traduction n'a pas été faite directement sur l'original.

On a prétendu que Leroux avait basé sa traduction sur le mot à mot d'un anonyme. Ce n'est pas impossible ; mais alors il faut supposer que l'anonyme a de son côté consulté Sevelinges, dont sa version a reproduit les tournures de phrase, les déformations de sens et aussi les erreurs. Pratiquement donc, l'anonyme s'identifie avec Sevelinges. Le *Werther* de P. Leroux est un remaniement de la traduction de Sevelinges. Il doit son succès à ses qualités de style, et nullement à ses mérites de traduction.

D. O. Evans.

SHELLEY AND DENON'S « VOYAGE DANS LA HAUTE ET LA BASSE ÉGYPTE »

Shelley's interest in Egyptian lore has been but little discussed and never satisfactorily explained. Although Hogg stated that Shelley « perused with more than ordinary eagerness the relations of travellers in the East » (T. J. Hogg, *The Life of Percy Bysshe Shelley*, London, 1858, I, 108), the particular accounts to which the poet turned have not been noticed. External evidence of particular travel books in Shelley's reading is regrettably meagre. Hogg makes no reference to specific books. And Shelley himself is almost as disappointing. The notes to *Queen Mab* are restricted almost exclusively to quotations from standard reputable sources. Of Eastern works, for instance, only Sale's *Preliminary Discourse to the Koran* is included. Shelley may have had reason to avoid mention of the romantic Volney's *Les Ruines*, which not improbably gave *Queen Mab* its essential form. (Cf. L. Kellner « Shelley's *Queen Mab* and Volney's *Les Ruines* », *Englische Studien*, XXII, 9-40). But for a full appreciation of his poetry and for a better understanding of the poetic process, recognition of influences from the literature of travel has an undeniable importance. And one of these may have been Denon's *Voyage dans la Haute et la Basse Egypte* (1802). Certain evidences that will be taken into account in the following article seem to point rather sharply to Shelley's occupation early in his life with this book of travels, probably in the English translation of Arthur Aikin (1803).

Dominique-Vivant Denon (1747-1825) accompanied the Napoleonic expedition of 1798 to the cataracts of the Nile at Assuan, making countless sketches of Egyptian scenes and antiquities and recording his experiences in a journal. On his return to Paris, he published the journal and sketches in two large folio volumes. In the following year, Arthur Aikin, lecturer in chemistry and writer of scientific articles, brought out an English translation of the journal in three octavo volumes « embellished with numerous engravings ». The engravings themselves are such as would give impetus to the poet's imagination. The journal could scarcely have escaped one who « perused with more than ordinary eagerness the relations of travellers in the East». An evidence of its popularity appears in the number of editions and translations. A bibliography (Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains*

français en Egypte, 2 vol., Le Caire, 1932-1933, I, p. 141) shows no less than 9 editions or translations in France, England, Italy and Germany between 1802 and 1810. The journal contains an extremely lively and full account of the pyramids, the remains of the Temple of Isis at Denderah (Tentyra), and of the general profusion of antiquities scattered along the Nile from the Mediterranean to Assuan. Intermingled with the account of visits to labyrinths, caves, tombs, monasteries, and ruins of temples and cities, are stories of encounters with the Mamelukes, of cities burning to the ground at the approach of the army, and intimate relations of the characteristics and habits of the natives. Everything is colored by the imagination of a humanitarian viewing with horror the results of warfare and of an eager antiquarian getting his first glimpses of a civilization long thought to be the fountain-head of culture.

A passage describing Denon's visit to « an ancient monastery of cenobites » where he was left alone by his military companions will perhaps serve to illustrate his style and to introduce the subject of this paper. The soldiers were scarcely gone, he writes,

> ... when I was alarmed at my solitary situation. I was lost among long corridors, and these melancholy vaults echoed with the sound of my feet, the only noise with which this profound silence had been disturbed perhaps for ages. The cells of these monks resembled the cages of animals in a menagerie ; they were recesses seven feet square, and only enlightened by a dismal window, six feet from the ground : this refinement of austerity, however, only concealed from the eye of the recluse the view of the vast expanse of heaven, an equally boundless horizon of sand, and a bright uninterrupted light, as melancholy as night, and more wasting to the corporeal frame, and perhaps more impressive of the gloomy picture of their solitude (II, 174-175. References to Denon are to the Aikin translation, London, 1803, 3 vol.)

The effect of solitude on the imagination here is something like that in *Alastor*, the sub-title of which is « The Spirit of Solitude ». Indeed, in the absence of external evidence, the significance of Denon to Shelley must depend largely upon a similarity of spirit between the two men. Mere verbal imitations, moreover, as the work of Ackermann, Kellner, Grabo, and others indicates, cannot be too hopefully depended upon in a final analysis with a body of literature necessarily dealing with the same subjects. Much more to be depended upon, it would seem, is a kinship

of spirit which, between Shelley and Denon, is unescapably manifest.

Consider the following passage from *Alastor* :

> His wandering step,
> Obedient to high thoughts, has visited
> The awful ruins of the days of old :
> Athens, and Tyre, and Balbec, and the waste
> Where stood Jerusalem, the fallen towers
> Of Babylon, the eternal pyramids,
> Memphis and Thebes, and whatsoe'er of strange,
> Sculptured on alabaster obelisk
> Or jasper tomb or mutilated sphinx,
> Dark Æthiopia in her desert hills
> Conceals. Among the ruined temples there,
> Stupendous columns, and wild images
> Of more than man, where marble daemons watch
> The Zodiac's brazen mystery, and dead men
> Hang their mute thoughts on the mute walls around,
> He lingered, poring on memorials
> Of the world's youth : through the long burning day
> Gazed on those speechless shapes ; nor, when the moon
> Filled the mysterious halls with floating shades
> Suspended he that task, but ever gazed
> And gazed, till meaning on his vacant mind
> Flashed like strong inspiration, and he saw
> The thrilling secrets of the birth of time.
> (II, 107-128.)

Shelley's « Memphis and Thebes » are, of course, not necessarily drawn from Denon's account, as they are common to all Eastern travellers. But the « alabaster obelisk », « jasper tomb », and « mutilated sphinx » are the very objects of Denon's curiosity. He speaks of finding « carnelian, jasper, and serpentine » (II, 113), innumerable obelisks and tombs, and in particular of the « sphinxes [that] have been wantonly mutilated » (II, 262). Shelley's ruined temples » and « stupendous columns » are everywhere to be met with in Denon, and his « wild images Of more than man » may be Denon's « constant succession of these chimerical figures » (II, 262), pictured in a number of the accompanying plates, or his « large figures of men with crocodile heads » (II, 104).

« The Zodiac's brazen mystery » was particularly fascinating to Denon. On the occasion of his first visit to the Temple of Isis at Denderah (Tentyra) where he felt that « the sculpture was

emblematical » (II, 70), he was deeply impressed by the records. He writes :

« On casting my eyes on the ceilings I had perceived zodiacs, planetary systems, and celestial planispheres, represented in a tasteful arrangement ; the walls I had observed to be covered with groups of pictures exhibiting the religious rites of this people, their labours in agriculture and the arts, and their moral precepts; I saw that the Supreme Being, the first cause, was every where depicted by the emblems of his attributes; every thing was equally important for my pencil, and I had but a few hours to examine, to reflect on, and to copy what it had been the labours of ages to conceive, to put together, and to decorate (II, 71-72).

Later, on a return visit, Denon was especially proud of the copy of the zodiac which he took from the ceiling of the temple at Denderah, feeling that it « clearly proved the deep knowledge of the ancient Egyptians in astronomy » (II, 231).

The « dead men » who hung « their mute thoughts on the mute walls » for Shelley may have been those of the cenobite monastery just referred to, of which Denon says in part :

Nothing indicated the remains of the habitation of man, but some short sentences written on the walls ; and I fancied that I could trace in these inscriptions their last sentiments, and the only memorial which they would leave to those who were to succeed them — a vain attempt, which time, that destroys everything, has entirely frustrated. I presented them to my imagination as dying, and still striving, with fluttering speech, to utter a few words (II, 175).

And if Shelley « through the long burning day Gazed on these speechless shapes », Denon time and again sketched away « notwithstanding the excessive heat of the sun at mid-day » (II, 265), or was forced to stand as « the heat was so intense, that my feet were scorched through my shoes, and I was unable to sit down for the purpose of drawing » (II, 291). In Denon's discovery of an Egyptian manuscript and in the zodiac of Denderah, he thought he had come upon long concealed secrets, such as might have prompted Shelley's « secrets of the birth of time». And it is perhaps not entirely rash, in speaking of « Alastor », who represents an evil genius, to point to Denon's mention of Typhon, the evil genius of Egypt. (79).

Shelley's Egyptian lore comes out not only in the few lines

from *Alastor*, but even more definitely in a longer passage in *The Witch of Atlas*. Of this poem a biographer says : « The question of the sources of the poem, if such there are, needs a closer investigation ». (R. Ackermann, *Percy Bysshe Shelley*, Dortmund, 1906, p. 288). For this investigation, Hogg's hint about travel books may point the direction, as Denon's *Travels* seem to mark the course.

Readers of *The Witch of Atlas*, remembering that « her choice sport was... To glide adown old Nilus » (LVII, 1-1) watching « within the surface of the river The shadows of the massy temples » (LIX, 1-2) will take pleasure with Denon in seeing « on the surface of the Nile... the different villages glide before our eyes, backed by these monuments, which every where destined to record events that gave local interest to every object » (I, 256-257).

The « Moeris and Mareotid lakes » which Shelley found « Strewn with faint blooms » (LVIII, 1-2), and signs of former life, may have been described for him by Denon who investigated those lakes and found on the dried bottom of a tributary signs of « petrefactions ... vegetations, and human labours » (I, 347). The « sweet water » (LVIII, 5) and the « sweet wave » (LXIX, 3) of which Shelley is fond could have been suggested by Denon's description of the « Well of Wells » in which « the water is sulphureous, but sweet and refreshing, owing to the nitre which it contains » (II, 336) or even better perhaps by water which Denon drank from Balasse jars « sometimes fumigated with benzoin, or perfumed with orange flower or other aromatics, to vary the insipid taste of the water, which, however, when drank from these vases, is the best in the world » (III, 44). The « great Labyrinth » where « slept both boy and beast Tired with the pomp of their Osirian feast » (LVIII, 7-8) in Shelley's poem could be any one of several such labyrinths minutely described by Denon with all the accompaniments of the religion of Isis and Osiris. Shelley's image of « The works of man (that) pierced that serenest sky with tombs, and towers, and fanes » (LIX, 6-7) may be drawn from Denon's description of the pyramids against the sky :

« I wished to be able to draw them with that fine transparent hue which they derive from the immense volume of air that surrounds them : this is a peculiarity belonging to these monuments, which they owe to their great elevation ; for the vast distance at which they are distinguishable, renders them almost transparent, and the blue tint of the sky causes their angles to appear sharp and well defined, though they have been rounded by the decay of years » (I, 257).

The various people whom Shelley's witch found « subdued in all the shapes of sleep » (LXVI, 2) seem enlivened reflections of the countless mummies found by Denon. The « two lovers linked innocently » (LXI, 5), for instance, are implied by Denon when he speaks of finding women « commonly represented with one arm passing within the arm of the figure beside them » (II, 185) or perhaps more strikingly, the « two considerable persons » found by Denon in the tomb near the statue of Ozymandias, « sculptured in embossment, seven feet in height, holding each other by the hand », apparently « unwilling to part even in death » (III, 83-84). It is at this point also that Denon speaks of the women's hair as « long and flexible » (III, 85) just as Shelley speaks of the « loose locks » of his lovers. The « other troubled forms of sleep » which were « Not to be mirrored in a holy song » (LXII, 1-2), could be from any of the tombs visited by Denon who found on every hand instances of superstition, and « walls covered with obscure emblems, and hieroglyphics, which attested the ascendancy of the priesthood, who still seemed to reign over these mighty ruins » (II, 916). And Shelley's « priests.. all of one sort, For all were educated to be so » (LXIV, 4-5) could well be Denon's « colleges of priests, and... artists whose labours was [*sic*] circumscribed by invariable rules » (II, 72) or the « numerous colleges of priests » which surrounded the Temple of Karnac, prompting Denon to ask :

« Would not his be consonant to what Herodotus informs us of the regulations concerning the kings, of the obligation that they were under to be served, advised, and always accompanied by priests, obliged every morning to hear a lecture on their duties... such obligations might induce a belief, that, in order to prevent these crowned slaves from entertaining the thought even of the possibility of escape, they lodged them within the very verge of the temples » (III, 12-13).

At another time, when Denon is speculating on the original state and purpose of ruins found near Ozymandias, he says :

« ... If the bas-relief would belong more properly to a royal residence, the figures of the eight priests, which are in front of two porticoes in the inner part, would peculiarly indicate a temple, except indeed they were introduced to remind the sovereign that, conformably to the law, the priests ought always to serve and assist in the exercise of monarchical power » (II, 9).

Such close relationship as is here indicated between kings and priests always exercised a strong fascination for Shelley.

The poet's « peasants in their huts » (LXIV, 6) visited by the witch were possibly those seen and commented on by Denon at various times. For example, he notes at one time that « a part of the population of this village [Edfu] is contained in huts built in the courts, and around the fragments of the temples » (II, 108) and at another time he speaks of « the Arab houses... composed of a few pieces of wood that support some miserable mats, under which the inhabitants live on shell-fish »(II, 348). Shelley's « sailors... cradled on the waves » (LXIV, 7) could be the French boats accompanying the army up the Nile, or even the « bas-relief » on the Temple of Karnac, « representing a ship navigated by sailors » (II, 285). Were it not for the playful spirit of the Witch of Atlas, it might almost be profane to suggest that Shelley's « sweet ladies » who « array Their delicate limbs » in « diaphanous Veils » (LXV, 2-4) have more than a faint resemblance to the « female dancers » who performed for Denon and whose « forms were completely displayed through coloured gauze fastened by a sash, which they tightened from time to time negligently, and with an air of levity by no means disagreeable, and somewhat *à la française* » (I, 231). Nothing like the resurrection of the dead takes place in Denon's account, though it is true that he mentions « several bodies swathed up, without any coffin... lying on the ground » in the tombs near Ozymandias, a circumstance which might well have contributed to the strange actions of the witch in stanza LXX.

Among the tricks that the witch plays, moreover, there are certain details that could have been supplied by Denon. The god Apis, for instance, is mentioned as « the bull Apis » (III, 69). And Denon's account (II, 298) and sketches (Plate IV, facing p. 94, vol. I) of the gate of the Temple of Kous with Greek inscription «posterior to the monument » and affording « a curious example of skilful flattery in a prefect of Upper Egypt », has a strong suggestion of the actions of the priests in Shelley's poem(LXXIII) Similarly, the king's enthroning of an ape with a « gaudy mockbird » at his side in the poem (LXXIV, 1-4) seems a perfect description of two central pantomimes flanking the « Inner door of the Sanctuary of the Temple of Tentyra » (Denderah) as sketched by Denon (Plate XIX, facing p. 71, vol. II).

These parallels between Denon's *Travels* and Shelley's *Alastor* and *The Witch of Atlas* are only those that would be obvious to any reader. They touch Shelley, moreover, only at the two passages in his poetry where he sustains his thought with lore patently Egyptian. Denon's description of the Battle of Benhute (II, 201 *ff*) bears a remarkable similarity to the Asian battle

in *Laon and Cythna* (Canto VI). Furthermore, the *Ode to the West Wind*, whose roots have recently been traced back in Shelley's life to 1810 (I. J. Kapstein, « The Symbolism of the Wind and the Leaves in Shelley's. Ode to the West Wind' », *Publications of the Modern Language Association*, LI (december 1936, 1069-1090), may owe some of its inspiration more or less remotely to a passage concerning winds and storms in Denon (II, 43-46). And just as the Nile brings evil to man in Shelley's *Sonnet, To the Nile*, so one finds in Denon that the Nile at times

«... becomes sluggish, the waters lose their usual salubrity and transparency, and become green, throwing up flakes of foul mud, which exhale a mephitic odour ; in short, it is then no longer the bountiful river, the creator and preserver of Egypt (II, 362).

At another time, the rise of the Nile, accompanied by a hot west wind, brought « bleedings of the nose », « painful eruptions » and raised « on every pore a pustule similar to the small-pox » (III, 8-9).

The source of the sonnet on *Ozymandias* which has been variously ascribed to Herodotus and recently to Savary's *Letters on Egypt* (C. Grabo, *The Meaning of « The Witch of Atlas »*, Chapel Hill, N. C., 1935, p. 143-146), could owe much to Denon. Denon visited the site of the statue on two different occasions. The first time, he writes :

« Our attention was arrested in the plain by two large statues in a sitting posture, between which, according to Herodotus, Strabo, and those who have copied the relation of these writers was the famous statue of Osymandias, the largest of all these colossal figures. Osymandias had prided himself so much on the execution of this bold design, that he had caused an inscription to be engraven on the pedestal of the statue, in which he defied the power of man to destroy this monument... Nothing of it remains but a shapeless rock of granite (II, 92-93).

« While Denon is sketching the remains of the Ozymandias statue, he once again records the unseen power of solitude to affect the imagination. He writes that he found himself « left alone with these stupendous originals, and the ideas which these solitary objects inspired » (II, 95). On the occasion of his return to the site, he discusses at some length the artistic design of the statues and « examined again the block of granite » being more convinced than before « that it is the ruins of the colossal statue of Osymandias » (III, 80). Although the inscription on the pedestal is not

quoted, the references to Herodotus and Strabo would have supplied the information ; indeed, as in other passages of Denon, reference to Pocock (II, 173) and Volney (I, 87) could have led Shelley to those accounts.

Beyond these parallelisms in subject and treatment, there exist in Shelley's poetry a phraseology and an imagery strongly suggestive of the East and as yet not fully explained. One would like to know the effect on Shelley's mind, not alone of Denon, or of Volney, or of Savary, but of their composite, and indeed of the whole body of travel literature which sprang up about the time of the Egyptian expedition of Napoleon Bonaparte.

Henry Jewett PETTIT.

UN CONTE FANTASTIQUE CHEZ IRVING, BOREL ET DUMAS PÈRE

I

Bien que Washington Irving ne se lise presque plus ni en Amérique ni en France, sauf dans les « textes d'auteurs classiques de langue anglaise », il est de quelque intérêt pour les Américains de suivre la fortune en France de leur premier conteur et de reconnaître, par exemple, dans un conte de Pétrus Borel ou dans un roman de Dumas père, une histoire de l'auteur du *Livre d'esquisses*.

Pour Dumas, on a reconnu depuis longtemps l'analogie entre l'épisode principal de sa *Femme au collier de velours* et l'*Aventure de l'étudiant allemand* d'Irving. On a seulement hésité à admettre qu'Irving eût pu donner la forme définitive de ce conte. Il a fallu supposer une source antérieure [1]. C'est en 1824 que Washington Irving a publié *Tales of a Traveller*, à Londres et à Paris, et en 1825 trois traductions françaises en ont paru à Paris [2]. Un des contes que renferme ce volume s'intitule *The Adventure of the German Student*. L'étudiant en question se nomme Gottfried Wolfgang. Or, en 1843 un conte intitulé « Gottfried Wolfgang » et signé de Pétrus Borel, a paru dans *La Sylphide* [3]. Enfin, en

1. Cf. Ci-dessous, p. 341.

2. *Historiettes d'un voyageur* [traduit par Lebègue]. Paris, Carpentier-Méricourt, 1825, 4 vol.

Contes d'un voyageur... traduits de l'anglais... par M^me^ Adèle Beaurgard [!], — Paris, Lecointe et Durey, 1825, 4 vol.

Œuvres complètes de M. Washington Irving, traduites de l'anglais... par M. Lebègue d'Auteuil... *Contes d'un voyageur*, Paris, Boulland, 1825, 4 vol.

3. *Littérature, Beaux-Arts, Modes*, 4^e^ série (1843), VIII, 331-334.

1851, Alexandre Dumas a publié *La femme au collier de velours* [1], qui avait déjà paru comme roman-feuilleton dans « *Le Constitutionnel* [2].

M. Aristide Marie, dans son étude sur Pétrus Borel [3], s'est hâté d'accuser Dumas de plagiat ; mais M. Reichart, professeur à l'Université de Michigan, a prouvé que cette accusation était par trop hâtive, puisque Borel lui-même n'avait donné qu'une traduction littérale de l'histoire de Washington Irving [4].

The Adventure of the German Student est un récit assez court dont pourra donner une idée l'excellent résumé fourni par M. Marie de l'histoire qu'a signée Borel :

« Le héros, un étudiant allemand, du nom de Gottfried Wolfgang, visionnaire et enthousiaste, avait poussé si loin ses rêveries abstraites sur les essences spirituelles qu'il avait fini par se former comme Swedenborg, un monde idéal gravitant autour de lui, hallucinations qui devaient le conduire à la folie... [Borel] nous montre son héros hanté par le souvenir d'une femme d'une beauté merveilleuse, aperçue en rêve, et dont la vision le poursuit d'un inguérissable regret. Par une nuit d'orage, le jeune étudiant erre par les rues endormies du Paris de la Terreur ; tout à coup il se heurte à une charpente sinistre : c'est la guillotine. A la lueur d'un éclair, il aperçoit, assise sur la marche basse de l'horrible escalier, une femme vêtue de noir, les cheveux épars, le corps penché en avant. Il s'en approche et, lorsque l'inconnue lève vers lui son visage mortellement pâle et ses yeux égarés, il croit reconnaître celle dont l'image hallucinante obsède à toujours son esprit. A ses questions l'inconnue répond qu'elle n'a ni famille ni amis, que son asile est dans la tombe. Et comme elle accepte le seul refuge qu'il puisse lui offrir, il la conduisit, à travers la cité lugubre, jusqu'à sa chambre d'étudiant. Alors il peut admirer sa rare beauté, son teint éblouissant dont la pâleur s'avive encore d'une chevelure de jais. Une particularité le retient : pour tout ornement, l'inconnue porte au cou un ruban de velours noir que ferme une agrafe de diamant. Dans l'ivresse du moment, il lui déclare sa passion, il lui dit quel fantôme mystérieux elle incarne pour lui ; elle lui avoue que de son côté elle se sent portée vers lui par une impulsion surnaturelle. Et ils se jurent d'être l'un à l'autre à jamais. Le lendemain, Gottfried sort, dès le matin, pour chercher un appartement plus convenable, et, quant il revient,

1. Paris, Alexandre Cadot.
2. F. W. Reed, *A Bibliography of Alexandre Dumas père*, Londres, J. A. Neuhuys, 1933, p. 265.
3. *Pétrus Borel, Le Lycanthrope. Sa Vie et son œuvre*, Paris, 1922, p. 140.
4. *Modern Language Notes* (Baltimore), LI (juin 1936), 388-389.

il trouve sa compagne endormie encore sur le fauteuil où elle a voulu passer la nuit [1], son bras étrangement replié sur sa tête pendante. Il lui parle, elle ne répond pas. Il touche sa main, cette main est glacée ; son pouls ne bat plus, son visage est livide : elle est morte !... » [2]

Donnons ici la conclusion de l'Américain et celle du Français :

IRVING.

Horrified and frantic, he alarmed the house. A scene of confusion ensued. The police was summoned. As the officer of police entered the room, he started back on beholding the corpse.

« Great heaven ! » cried he, « how did this woman come here ? »

« Do you know any thing about her ? » said Wolfgang eagerly.

« Do I ? » exclaimed the officer : « she was guillotined yesterday. »

He stepped forward ; undid the black collar round the neck of the corpse, and the head rolled on the floor !

The student burst into a frenzy. « The fiend ! the fiend has gained possession of me ! » shrieked he : « I am lost for ever ».

They tried to soothe him, but in vain. He was possessed with the frightful belief that an evil spirit had reanimated

BOREL.

Eperdu, épouvanté, Gottfried pousse des cris aigus. Tout le voisinage accourt ; — la scène était déchirante...

Requis par le concierge, enfin un officier de police se présente ; mais en pénétrant dans la chambre, à la vue du cadavre il recule d'effroi...

— Grand Dieu, s'écrie-t-il, comment cette femme est-elle ici ?

— La connaissiez-vous donc, demande vivement le pauvre Gottfried.

— Si je la connaissais ! ... répond l'officier, moi !... cette femme !... Hier elle est morte sur l'échafaud !

A ces mots, plus prompt que la poudre, Wolfgang s'avance et détache la bande noire qui entourait le col si beau de son amie.

Et aussitôt se découvre à son regard la trace horrible et sanglante du fatal couteau !

— Horreur ! horreur !... s'écrie-t-il, dans un accès effrayant de délire.

Oh ! je le vois bien ! le mauvais génie a pris possession de moi, je suis perdu pour tou-

1. L'héroïne d'Irving, moins pudique, partage le lit de son ami.
2. Marie, *op. cit.*, 137-139.

the dead body to ensnare him. He went distracted, and died in a mad-house.

Here the old gentleman with the haunted head finished his narrative.

« And is this really a fact ? » said the inquisitive gentleman.

« A fact not to be doubted », replied the other. « I had it from the best authority. The student told it me himself. I saw him in a mad-house in Paris. »

jours ! Mon ennemi a ranimé ce cadavre pour me tendre le piège cruel dans lequel je suis tombé ! Affreuse déception !!!

L'invraisemblance de cette aventure, dont quelques détails ont dû choquer, sans doute, l'esprit rigoureux de certains lecteurs, s'expliquera d'une manière toute naturelle, lorsque nous aurons dit que Gottfried Wolfgang, quelque temps après cette vision qu'il se plaisait souvent à raconter, mourut pensionnaire dans une maison de fous.

Si l'on ajoute que Borel plaça en tête de « Gottfried Wolfgang » la même citation de Fletcher dont Irving avait fait précéder la première partie des *Tales of a Traveller*, le doute sur le plagiat n'est plus possible. Il y a pourtant lieu de croire que Borel écrivait en mystificateur. Il présentait l'histoire comme la transcription d'un manuscrit à lui remis par un aubergiste de Boulogne, et trouvé parmi les papiers d'un jeune Anglais « fort taciturne et fort bizarre » qui avait disparu de chez son hôte pour se diriger « vers la jetée ». « Cette bizarre composition, écrivit Borel, fut-elle l'ouvrage de ce pauvre inconnu ? N'était-ce simplement qu'une imitation ou une traduction qu'il avait faite de quelque morceau fantasmagorique éclos dans le cerveau vaporeux d'un Allemand, ou venu de France, et qui avait séduit son esprit malade ? je ne sais... Le hasard me l'a mis entre les mains ; comme le hasard me l'a donné, je le donne. — Que l'insensé à qui cela pourrait appartenir le réclame ! — et sur-le-champ il lui sera fait réparation ». Peut-être était-ce une espèce de défi lancé à ces Français qui prétendaient avoir beaucoup lu en anglais et peut-être à Irving lui-même. En tout cas, la réparation n'a pas été réclamée et la mystification est demeurée inaperçue, à ce qu'il paraît, jusqu'en 1936.

Quant au roman de Dumas, seul le dernier épisode peut en être comparé à l'histoire précédente. L'auteur des *Trois Mous-*

quetaires consacre la plus grande partie de *La Femme au collier de velours* à la vie d'un étudiant allemand, suivant sans doute en cela les traces d'Irving ; au lieu de Gottfried Wolfgang, c'est Hoffmann, le conteur, que se nomme son héros, — idée assez heureuse pour un conte fantastique, et déjà exploitée par Jules Janin [1], entre autres. Dumas prend Hoffmann, nature bizarre s'il en fût, dans sa jeunesse, l'installe à Mannheim et le fait tomber amoureux d'une jeune fille, Antonia Murr. Il lui donne Zacharias Werner comme ami de cœur, dans la seule intention d'arracher Hoffmann des bras d'Antonia pour le faire voyager à Paris et lui faire goûter, en la compagnie de son ami, la peinture et la musique de la Capitale. Hoffmann arrive à Paris en pleine Terreur, circonstance qui permet à Dumas de faire la critique, à la Montesquieu, de la société parisienne. L'étudiant, entraîné par la foule, assiste à l'improviste et malgré lui au supplice de la Du Barry, et arrive enfin à l'Opéra, rien que pour être déçu par la musique française. C'est là, cependant, qu'il voit la femme au collier de velours, la danseuse Arsène. Jusqu'ici le roman de Dumas n'a rien de fantastique : dorénavant, le merveilleux dominera tout.

Hoffmann apprend qu'Arsène est la maîtresse de Danton ; il fait tout cependant pour être reçu d'elle. Il réussit enfin, aidé du mystérieux médecin de l'Opéra, et va chez la danseuse pour peindre son portrait. Il la trouve froide, égoïste et n'aimant que l'argent. Sans se laisser rebuter il décide de gagner une fortune et s'en va, confiant, à une maison de jeu, où après avoir perdu tout son argent il n'a d'autre ressource que d'emprunter sur le médaillon d'or qu'Antonia lui avait donné en souvenir de leurs promesses. Cela fait, il commence à gagner et sort bientôt, les poches débordantes. Malgré l'heure avancée, il vole chez la danseuse : elle n'est plus là. Danton a été guillotiné et sa maîtresse s'est enfuie. Hoffmann désespéré vague sans but dans la ville. Il se trouve soudain sur la Place de la Révolution et là, blottie au pied de l'échafaud dans une atmosphère d'horreur se trouve Arsène. Elle accepte de suivre le jeune Allemand dès qu'il fait voir sa fortune. Ils se dirigent vers un hôtel. Elle a « une démarche raide et automatique... Le concierge regarda avec étonnement Arsène... Elle semblait, la légère sylphide, éprouver une difficulté à lever le pied ». Hoffmann, en montant l'escalier, « sentit le froid qui se communiquait de ce corps au sien ». Il vida de ses poches un « monceau d'or »..., Arsène demeurait toujours

1. Dans son conte, *Hoffmann et Paganini* (*Journal des Débats*, 15 mars 1831). Voir aussi, Barbier et Carré, *Les Contes d'Hoffmann* (Odéon, 21 mars 1851).

raide et immobile... « ses yeux vitreux, s'éclaircissant, lançaient des rayons qui se croisaient avec ceux de l'or... Il voulait la faire manger... Je ne pourrais avaler, dit-elle. Buvons alors... Oui, buvons... il sentit qu'il avait besoin de hardiesse... parce que quelque chose de glacé émanait du corps de la belle convive... Arsène vidait son verre, quelques gouttes rosées roulaient de la partie inférieure du collier de velours sur la poitrine de la danseuse... Tout à coup un tison roula du feu... qui ne s'arrêta qu'en rencontrant le pied nu d'Arsène... Otez-le, dit-elle tranquillement. Hoffmann se baissa, enleva le tison, et s'aperçut avec effroi que ce n'était pas la braise qui avait brûlé le pied de la jeune fille, mais le pied de la jeune fille qui avait éteint la braise. »

Hoffmann se met au piano pour voir si la musique peut ranimer Arsène. Elle commence à danser. La musique et la danse deviennent de plus en plus furieuses. L'épisode se termine par l'étreinte passionnée des amoureux, Hoffmann pressant contre lui ce corps « qui avait repris son élasticité ». Le lendemain, il s'éveille auprès du cadavre d'Arsène et, se précipitant vers la porte, crie au secours. Par hasard il trouve le médecin sur l'escalier, le pousse dans la chambre et entend dire que la danseuse a été exécutée la veille. Il ne le croit pas. « Alors le médecin étendit le bras, pressa le petit ressort en diamant qui servait d'agrafe au collier de velours, et tira le velours à lui. Hoffmann poussa un cri terrible. Cessant d'être maintenu par le seul lien qui la rattachait aux épaules, la tête de la suppliciée roula du lit à terre, et ne s'arrêta qu'au soulier d'Hoffmann, comme le tison ne s'était arrêté qu'au pied d'Arsène. Le jeune homme fit un bond en arrière, et se précipita par les escaliers en hurlant : « Je suis fou ! »

Dans la rue, Hoffmann est sauvé de la foule par le médecin ; il apprend plus tard qu'Antonia est morte à l'instant même qu'il a embrassé Arsène pour la première fois, et rentre à Mannheim juste à temps pour suivre le corbillard du père d'Antonia. La solution est laissée en l'air. Le seul fil du mystère se trouve dans l'admonition du médecin : « Adieu, jeune homme... et si vous m'en croyez, partez pour l'Allemagne le plus vite possible ; il ne fait pas bon en France pour les hommes qui ont une imagination comme la vôtre. »

On peut remarquer tout de suite la différence de ton entre le conte d'Irving et l'épisode de Dumas. Le style du premier est beaucoup plus sobre, plus serré, plus succinct. Le dénouement est railleur, assez XVIII^e^ siècle, mais l'effet n'en est pas moins grand pour cela. Le style de Dumas est tout à fait romantique, très imagé, créant une atmosphère de terreur et d'horreur qui ne faiblit point. Une fois commencé, le merveilleux s'accroît jusqu'à

ce que le lecteur se trouve de plus en plus embrouillé dans les événements symboliques et les actions éperdues, — les regards de feu qui s'entrecroisent, le symbolisme de l'agrafe en forme de guillotine, les transformations de la salle de l'Opéra suivant l'état d'esprit du héros, et la présence mystérieuse et toujours opportune du médecin, — on dirait un demi-monde parisien de fantômes et de démons.

II

Le sujet de *La Femme au collier de velours* a-t-il été emprunté au conte d'Irving ? Plusieurs critiques ont déjà remarqué l'analogie entre les deux récits, mais Dumas maintient dans son introduction [1] que Charles Nodier sur son lit de mort lui a confié l'idée de cette histoire qu'il ne pensait avoir plus le temps de développer lui-même. M. Reed [2] écrit : « The plot is the same as that of Washington Irving's... « The adventure of the German Student », but it is very doubtful if Dumas drew from Irving, rather in all probability both drew from a common source. The contrast between the two narratives is well worth noting.Further, Dumas once again equips his story with one of those always charming introductory passages, in this instance Nodier's house at the Arsenal Library. It is Nodier, Dumas claims, and probably quite correctly in this instance, who first told him the story. »

La Femme au collier de velours était une partie des *Mille et un fantômes* et Parran et Glinel croient tous deux que Paul Bocage y avait collaboré [3]. De Mirecourt [4] l'attribue en partie à Paul Lacroix. Mais il y a tant d'histoires dans les *Mille et un fantômes* ; à laquelle a collaboré tel ou tel ? Quant à la guillotine, Dumas [5] lui-même écrit : « ...Jean-Joseph Sue... père d'Eugène Sue, ...qui soutint contre Cabanis [6] la fameuse discussion à propos de la guillotine, lorsque son inventeur prétendit que les guillotinés en seraient quittes pour une légère fraîcheur sur le cou ; Jean-Jo-

1. *La Femme au collier de velours*, nouvelle édition, Paris, Calmann-Lévy, 1881, p. 43-44.

2. F. W. Reed, *op. cit.*, p. 265.

3. *Ibid.*, 238. Pour Glinel (*Alexandre Dumas et son œuvre*, Reims, Michaud, 1884, 422), il est évident qu'il parle seulement de collaboration à la première partie des *Mille et un fantômes*.

4. Article sur *Le Bibliophile Jacob* ; voir Reed, *op. cit.*, 238.

5. *Mes Mémoires*, Paris, Michel Lévy frères, nouvelle édition, 1867-1870, 10e série, chap. CCLXI, 249.

6. Pour Cabanis, voir : *Sur le supplice de la guillotine. Œuvres complètes de Cabanis*, Paris, Firmin-Didot, 1823, t. 2, 163-183. Beaucoup de gens s'intéressaient passionnément à ce sujet à cette époque-là.

seph Sue était, au contraire, pour la persistance de la douleur, et il défendit son opinion par des arguments qui prouvaient sa science profonde de l'anatomie, et par des exemples pris, les uns chez les médecins allemands, et les autres sur nature. Nous avons lu toute cette discussion à propos de nos *Mille et un fantômes*; et nous déclarons y avoir pris un vif intérêt ». Néanmoins, presque tout l'intérêt quasi scientifique pour la guillotine se trouve dans la première partie des *Mille et un fantômes*, dans cette série d'histoires qu'on raconte à Fontenay-aux-Roses. En bibliophile qu'il était, Paul Lacroix a bien pu y aider Dumas.

Quant à Nodier, la tentation est forte de voir dans le conte de Dumas une intrigue bien « nodiéresque ». Tout ce que Dumas raconte de l'Arsenal a bien l'air d'être pris sur le vif. Dumas louait à Nodier son *Inès de las Sierras*. « J'étais émerveillé. Cette histoire d'Inès, c'était une histoire d'apparition de spectres, de fantômes ; seulement, toute fantastique durant la première partie, elle cessait de l'être dans la seconde ; la fin expliquait le commencement. Oh ! de cette explication je me plaignis amèrement à Nodier. « C'est vrai, me dit-il, j'ai eu tort ; mais j'en ai une autre ; celle-là je ne la gâterai pas, soyez tranquille [1] ». Cette autre histoire, ce sera *La Femme au collier de velours* et Dumas se gardera bien, lui, de tomber dans la même erreur.

Malheureusement il y a un petit détail qui chez un autre auteur pourrait n'être qu'un faux pas, mais qui, chez un homme de la réputation de Dumas, permet de mettre en doute tous les autres détails. Racontant comment il a causé avec Nodier quelques jours avant la mort de celui-ci, Dumas écrit : « J'avais lu la veille une chose de lui, un petit volume qui venait de paraître en deux livraisons de la *Revue des Deux Mondes*. C'était *Inès de las Sierras* [2]. » Nodier est mort en 1844 mais son histoire d'Inès était déjà imprimée dès 1837 !

Dans son étude d'*Hoffmann und Dumas*, M. Albert Ludwig [3] a remarqué ce faux pas et, remontant aux sources de toute l'histoire de *La Femme au collier de velours*, il arrive à cette conclusion que les détails de la vie d'Hoffmann en Allemagne venaient en partie de la biographie d'Hitzig, en partie de quelques contes d'Hoffmann lui-même [4]. On peut même trouver des passages qui

1. *Femme au collier de velours*, p. 43.

2. *Ibid.*, p. 43.

3. *Ein Beitrag zu Hoffmanns Schicksalen in Frankreich.* (*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, neuen serie 55 (1929), p. 1-21).

4. Dumas s'était déjà servi des contes d'Hoffmann. Voir son *Histoire d'un casse-noisette*, Paris, 1845. Pas plus tard que l'année suivante il écrivait l'introduction de *La Femme au collier de velours*. Pour des indications sur la popularité d'Hoffmann en France, voir : Marcel Breuillac, *Hoffmann en France* (*Revue d'Histoire littéraire*

sont pour ainsi dire des traductions littérales [1]. Hoffmann n'avait jamais habité Mannheim, mais Dumas l'y installe parce qu'il connaît un peu cette ville, l'ayant visitée en compagnie de Gérard de Nerval en 1838. Dumas a même tiré quelques détails de l'œuvre d'Hoffmann pour la vie du héros à Paris, notamment pour certains épisodes de l'Opéra [2]. Pour Arsène, il se serait reporté à Gérard de Nerval. M. Aristide Marie [3] avait déjà conjecturé que cette dernière source pouvait être celle de l'histoire de Borel.

Rien d'invraisemblable, cependant, dans l'idée que Nodier ait fourni à Dumas quelques suggestions. D'après Michel Salomon [4], Nodier avait beaucoup lu Hoffmann et peut-être rêvé d'un conte dont celui-ci serait le héros. Quant à l'intérêt pour la guillotine, lisons ce que Jules Janin et Gérard de Nerval en ont écrit. « Je me rappelle, raconte Janin [5], qu'un jour... je... disais [à Nodier] : « Chose étrange : comment donc avez-vous oublié que vous avez été guillotiné le même jour que la reine de France ? ». « Il est, vous le savez, écrit Gérard de Nerval dans sa dédicace à Alexandre Dumas [6], certains auteurs qui ne peuvent inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination. Vous savez avec quelle conviction votre vieux Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné à l'époque de la Révolution ; on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête... »

Oui, presque toute l'histoire de *La Femme au collier de velours* aurait pu remonter à Nodier. (Son *Inès de las Sierras* la rappelle aussi). Mais Ludwig est persuadé que l'épisode de la guillotinée même venait, soit par l'intermédiaire de Nodier, soit directement,

de la France, XIII, 3 (juillet-septembre 1906). 427-457 ; et XIV, 1, 74-105) ; J.-H. Retinger, *Le Conte fantastique dans le romantisme français*, Paris, Grasset, 1909 ; A. M. Killen, *Le Roman terrifiant ou roman noir*, Paris, 1923 ; Marietta Martin, *Un Aventurier sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, le Docteur Koreff* (1783-1851), Paris, Champion, 1925. (C'est Koreff qui a fait connaître Hoffmann à Loeve-Veimars, le premier traducteur en France des œuvres complètes d'Hoffmann. Koreff connaissait assez bien Dumas pour lui présenter quelques-uns de ses compatriotes.)

1. Ludwig, *op. cit.*, p. 6.

2. On peut trouver quelques ressemblances entre le médecin de l'Opéra et le Coppelius du *Sandmann* d'Hoffmann. (Ludwig, *op. cit.*, p. 10.) Dumas même décrit Hoffmann comme ayant déjà « le germe de l'imagination qui devait enfanter *Coppelius* ». (*Femme au collier de velours*, p. 135).

3. *Op. cit.*, p. 138.

4. *Charles Nodier et le groupe romantique*, Paris, Perrin, 1908, p. 276.

5. Préface du dernier roman de Nodier, *Franciscus Columna*, Paris, Techener, 1844, p. 19.

6. *Les Filles du feu. Nouvelles.* (*Œuvres complètes de Gérard de Nerval*), Paris, Champion, 1931, I, 7.

du conte d'Irving. N'oublions pas que *The Adventure of the German Student* était déjà traduite en français en 1825, vingt ans avant la mort de Nodier. Dans la *Revue encyclopédique* de 1825 il se trouve un compte rendu des *Contes d'un voyageur* d'Irving qui fait mention spécifique de « l'Aventure de l'étudiant allemand [1] ». Le compte rendu est signé « C. N. » — ce qui introduit la possibilité que c'est Nodier même qui avait ainsi remarqué cette histoire peu de temps après sa traduction en français. Ou bien, puisque l'introduction de *La Femme au collier de velours* date de 1846, Dumas et Nodier auraient pu tous deux lire la traduction de Borel en 1843. Irving n'avait jamais fait mention de l'étoffe dont se composait le collier noir que portait la femme ; Borel et Dumas le qualifient de « velours ». Mais chez Irving et Dumas, c'est une tierce personne qui ouvre le collier et laisse tomber la tête de la suppliciée ; chez Borel c'est Gottfried même qui le fait et la tête ne tombe pas, seule la trace du couperet s'y découvre. Ces petits détails n'offrent pourtant aucune preuve irrécusable. L'important est de savoir si on peut attribuer *The Adventure of the German Student* au génie d'Irving ou si Irving a puisé dans une source antérieure, que Dumas ou Nodier auraient pu connaître comme lui.

III

A la date du 17 juin 1824, Thomas Moore écrit dans son journal : « Told [Irving] the story which I heard from Horace Smith [2] about the woman with the black collar, and the head falling off ; thought it would do well for his ghost stories ; but mentioned Smith having told me he meant to make use of it himself ; probably has done so in the 'New Monthly Magazine' [3].

18 *juin*. Irving full of the woman with the black collar ; intends to try his hand at it [4]. » Cinq jours plus tard Irving note dans son journal du 23 juin, « Rainy day — at home most of the day — Sketched adventure of the German Student [5]. » Dans son introduction de *Tales of a Traveller*, Irving écrit : « ...I would observe that the Adventure of the German Student, or rather the latter

1. *Revue encyclopédique*, XXV (1825), 213.

2. Horace Smith (1779-1849), auteur avec son frère, James, des *Rejected Addresses* (1812) et plus tard un rédacteur sous Thomas Campbell du *New Monthly Magazine*.

3. Cette histoire ne se trouve pas parmi les pages du *New Monthly Magazine*.

4. *Memoirs, Journal and Correspondence of Thomas Moore*, edited by Lord John Russel, Boston, 1853, 8 vol. Vol. IV, 208.

5. *Journal of Washington Irving* (1823-1824). Edited by Stanley T. Williams, Cambridge, Harvard University Press, 1931, p. 213.

part of it, is founded on an anecdote related to me as existing somewhere in French ; and, indeed, I have been told, since writing it, that an ingenious tale has been founded on it by an English writer ; but I have never met with either the former or the latter in print ». « L'écrivain anglais » est sans doute Horace Smith et c'est probablement Moore qui a dit à Irving que l'anecdote existait en français. En tout cas, il paraît que c'est Irving qui l'a transformée en l'aventure d'un étudiant allemand.

Charles G. Leland croit avoir trouvé l'anecdote originale et soutient que c'est l'*Histoire des fantômes et des demons*, Paris, 1819, qui « unquestionably supplied Washington Irving with the story of the Spectre Bridegroom, and another tale. Alexandre Dumas also used this book very freely for his ' Mille et Une [!] Fantômes' — in fact, the latter work may be said to be based on it. The ' Histoire des Fantômes' was the first and principal source from which French lovers of the supernatural derived the interest in were-wolves and vampires which manifested itself during the time of Napoleon and more recently [1]. » L'*autre histoire* s'applique sans doute à *The Adventure of the German Student*. Seulement, il faut se méfier de l'affirmation de Leland car on sait bien par exemple, qu'Irving a écrit *The Spectre Bridegroom* (dans le *Sketch Book*) avant le mois d'août de l'année où l'*Histoire des fantômes et des démons* a été imprimée [2]. On sait aussi que bien d'autres auteurs ont exploité des histoires de loups-garous et de vampires avant 1819 [3]. Un examen de l'*Histoire des fantômes et des démons* [4] ne révèle qu'une seule anecdote à laquelle la référence de Leland puisse se rapporter. C'est celle qui s'intitule *Le Revenant succube*.

1. *The Unpublished Legends of Virgil.* Collected by Charles Godfrey Leland, New-York, 1900, p. XVI et note.

2. Irving envoya ce conte à son éditeur le 2 août 1819.

3. Voir : le R. P. Dom Augustin Calmet, *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits, et sur les revenans et vampires de Hongrie, de Bohème, de Moravie et de Silésie*, Paris, De Bure l'aîné, 1746. Voir aussi : Cazotte, en France ; Walpole, Reeve, Radcliffe et Lewis, en Angleterre.

Voir : Charles Louandre, *Les Conteurs français au XVIII^e siècle.* (*Revue des Deux Mondes*, 1^er^ sept. 1874, 198-219).

Voltaire et d'autres avaient beau se moquer de cette espèce d'histoire ; des curieux fournissaient toujours grand nombre de lecteurs ; des superstitieux aussi. Comme dit Louandre, « ...au XVIII^e^ siècle les esprits faibles étaient bien plus nombreux que les esprits forts... » (p. 215).

4. *Histoire des fantômes et des démons...* par M^me^ Gabrielle de P[aban], Paris, Locard et David Mongie aîné, 1819.

Quelque mystère entoure M^me^ de Paban. Collin de Plancy s'est marié avec une Paban et Quérard constate que M^me^ Gabrielle de Paban est une cousine de Collin de Plancy (*La France littéraire*, VI, 541, et XI, 381). Dans *Les Supercheries litté-*

« L'an 1613, dans le mois de novembre, un gentilhomme parisien sortant de sa maison, par une grande pluie, rencontra sous sa porte une demoiselle fort bien mise, qui cherchait un abri : il la fit entrer dans son appartement ; et comme le mauvais temps ne fit que redoubler jusqu'à la nuit, elle fut obligée de coucher dans cette maison.

Elle était jolie : le gentilhomme s'enflamma pour sa beauté, et s'enhardit tellement des petites libertés qu'elle lui laissa prendre, qu'il parvint à passer la nuit à ses côtés. Il la quitta, le lendemain, pour vaquer à ses affaires, et la laissa dormir ; car elle n'avait point encore reposé.

Vers midi, le gentilhomme rentra chez lui, et étant monté dans sa chambre pour éveiller la demoiselle inconnue, il la trouva morte. Il fit appeler aussitôt les médecins et la justice ; et on reconnut, dans ce cadavre, le corps d'une pendue, qu'on avait exécutée quelques mois auparavant : ce qui fit présumer qu'un démon pouvait bien avoir pris cette forme, pour tromper le gentilhomme [1].

Cette anecdote se trouve dans l'*Histoire des vampires et des spectres malfaisans* [2] et, en ébauche, dans *Le Diable peint par lui-même* [3].

On voit que cette histoire n'offre rien de remarquable pouvant la distinguer de beaucoup d'autres contes de succubes. Mais c'est le seul que nous ayons pu trouver concernant une femme que son ami trouve morte à ses côtés le lendemain, — une femme qui est censée être morte depuis quelque temps. On peut lire

raires dévoilées (I., 266), il y a une notice très ambiguë sur ces deux noms. Quérard croit en outre que c'est Collin de Plancy qui est l'auteur en grande partie des livres imprimés sous le nom de Paban (*La France littéraire*, VI, 540 et XI, 381). Dans le livre de Collin, *Le Diable peint par lui-même*, publié en 1918, il y a une référence au livre de Paban de la même année (p. 78), — ce qui indique au moins un rapport très étroit entre ces deux auteurs. Quoi qu'il en soit de l'auteur, cette *Histoire des fantômes et des démons* n'est pas sans intérêt : d'une simple collection de courtes anecdotes sans nulle prétention littétraire on voit se dégager peu à peu de vrais contes dont quelques-uns sont bien écrits et assez piquants. L'auteur aime à les terminer d'une explication « naturelle » et emploie souvent des phrases ironiques et presque voltairiennes. Il ne croit pas, lui, à ces histoires et n'hésite pas à laisser paraître un penchant anticlérical. Les contes de Collin de Plancy de cette période sont empreints du même scepticisme. On sait pourtant que Collin de Plancy s'est repenti plus tard, au point de ne plus écrire que des livres pieux.

1. *Histoire des fantômes et des démons*, p. 151-152.
2. [Par Mme Gabrielle de Paban ?], Paris, Masson, 1820, p. 131.
3. Par Collin de Plancy, Paris, P. Mongie aîné, 1819, note en bas de la page 78.

dans les *Mémoires* de Bassompierre [1] comment celui-ci avait eu les faveurs d'une lingère disparue ensuite dans des circonstances assez mystérieuses où l'on devinait pourtant qu'elle avait été victime de la peste [2]. C'est une histoire d'un autre genre, bien entendu, et que nous ne mentionnons qu'à cause de la date (juin 1600), assez proche de celle, fort précise, du *Revenant succube*, — le mois de novembre 1613 dans un cas [3], le 1er janvier dans un autre [4]. L'héroïne en est une pendue, le héros un gentilhomme parisien. Une telle précision paraît indiquer que l'anecdote n'était pas originale. Cependant, alors que la source d'autres histoires est souvent donnée en note dans toutes ces collections, on n'en donne point pour celle qui nous occupe.

Si *Le Revenant succube* est une histoire qu'a lue Horace Smith, c'est lui qui l'a transformée en celle d'une guillotinée à la tête maintenue par un ruban noir. Mais, comme nous l'avons dit déjà, c'est Irving, qui paraît l'avoir transformée encore et en avoir fait l'histoire de l'étudiant allemand. S'il en est ainsi, on peut affirmer qu'il l'a faite sienne par les modifications et les embellissements de style qu'il y a apportés.

A défaut d'autres preuves, il faut nous arrêter ici. Il semble que l'épisode de Dumas se rapproche trop du conte d'Irving pour que celui-ci n'en ait pas fourni la base : jusqu'à ce que nous ayons trouvé une autre histoire de guillotinée, semblable mais antérieure à celle d'Irving, il faut conclure que *La Femme au collier de velours* venait de *The Adventure of the German Student*, soit directement, soit par l'intermédiaire de Borel, de Nodier, ou d'un autre.

Francis Prescott Smith.

LA CITADELLE DE PARME :

Stendhal et Benvenuto Cellini.

La chartreuse de Parme n'occupe pas une place fort importante dans le roman qui porte son nom, et même nous arrivons à la dernière page du livre avant de parvenir à ce monastère. *Château*

1. *Journal de ma vie. Mémoires du maréchal de Bassompierre*, Paris, Renouard, 1870, 4 vol.
2. *Mémoires de Bassompierre*, I, 184-188.
3. *Histoire des fantômes et des démons*, p. 151.
4. *Histoire des vampires*, p. 124. On ne mentionne que l'année 1613, dans *Le Diable peint par lui-même*, p. 78.

de Kenilworth, *Notre-Dame de Paris*, *Chartreuse de Parme* : Stendhal choisissait un titre convenant au genre, sinon au sujet, de son œuvre. Inutile d'y chercher des indications plus précises qu'un souvenir de ses excursions de jeunesse à la Grande Chartreuse, qu'une note de solitude romanesque. C'est en effet autour de la citadelle et non de la chartreuse de Parme que se déroulent l'histoire des amours de Fabrice del Dongo et celle de la haute politique d'un petit duché.

Pour le récit de l'incarcération de Fabrice, *La Chartreuse de Parme* doit être rattachée à toute une série de documents authentiques ou apocryphes sur la vie de prison. M. Pierre Martino les a signalés [1] : les récits vivants de Silvio Pellico et d'autres prisonniers d'état avaient renforcé cette tendance littéraire qui, depuis Byron, aimait à faire un héros de l'exilé, de l'évadé, du condamné. En sa qualité de victime, aussi bien que de solitaire, le prisonnier devenait le protagoniste du romantisme libéral. Le romancier, en situant ses épisodes au fond d'une bastille ou d'une citadelle, pouvait unir aux attraits pittoresques d'une gravure de Piranèse les sentiments humanitaires d'un traité de Beccaria.

La méthode de Stendhal est bien connue. Pour la *Chartreuse*, il prend son bien dans un manuscrit italien du XVI^e^ siècle : c'est dans les aventures du jeune Alexandre Farnèse, protégé par sa tante, maîtresse d'un cardinal, qu'il puise l'idée de l'emprisonnement et de la fuite de Fabrice. Cette anecdote qui éclaire les origines de la grandeur des Farnèse et celles de Ranuce-Ernest IV, puisque c'est la descendance illégitime des Farnèse qui va régner sur Parme [2], explique aussi le milieu social du roman.

Selon certains commentateurs, sous le nom de Parme il faut lire celui de Modène [3] ; c'est fort possible, mais n'oublions pas qu'après tout c'est Parme que Stendhal a nommée et que certaines raisons ont pu déterminer son choix. Rappelons d'abord qu'en cette ville aux Farnèse succéderont les Bourbons et que par eux s'y exercera l'influence du XVIII^e^ siècle français [4] ; cela a pu attirer Stendhal. C'est Parme aussi qui aurait pu lui suggérer Condillac et l'idéologie, Corrège et le beau idéal, Marie-Louise et l'empire. Serait-il bizarre de voir dans l'aventure de Marie-Louise avec son premier ministre, le comte Neipperg, un précédent de la conduite de la Sanseverina et du comte Mosca ? Serait-il à propos de rappeler qu'il est question d'une intrigue à la

1. Dans son admirable *Stendhal*, 1914, p. 253.
2. F. Novati, *Stendhal e l'anima italiana*, Milan, 1915, p. 30, développe ce point.
3. Par exemple, Louis Farges, *Stendhal diplomate*, 1892, p. 44.
4. Voir H. Bédarida, *Parme et la France de* 1748 *à* 1789, 1927.

cour de Parme dans l'historiette de cette autre Sanseverina, la Princesse des Ursins, — lecture favorite de Stendhal [1] ? Enfin Parme est aussi près que possible de Milan qu'il adore, sans être tout à fait sous le joug de l'Autriche. Plusieurs circonstances ont donc pu contribuer à y intéresser Stendhal et à lui suggérer d'en faire le cadre où placer ses ultras. Une seule chose manquait : il n'existe à Parme aucune citadelle [2].

Il fallait donc l'inventer. Stendhal a bâti sa citadelle imaginaire plus solidement qu'un château en Espagne ; M. Henri Bédarida y a reconnu quelques traits de Spielberg [3]. Ses grands contours, comme l'admet Stendhal en les esquissant, suivent à la lettre le modèle du château Saint-Ange — grosse tour, palais du gouverneur sur la plate-forme, quartier des prisonniers au-dessus, chapelle au sommet. Stendhal se souvient de la perspective qui l'avait frappé lors de sa visite au Château, en 1829 [4]. Par une singulière métamorphose, le carbonaro Barbone, qu'il avait vainement essayé d'interroger en ce temps-là, joue dans son roman le rôle de geôlier malévole. En mariant Clélia Conti à un Crescenzi, Stendhal laisse paraître son admiration pour le fondateur de la maison qui habita le mausolée d'Adrien au moyen âge [5]. On peut ajouter que cette triste forteresse abrite parfois dans son ombre les *Chroniques italiennes*, dont l'une [6] est le prétendu *Récit de la ...femme du gouverneur du château Saint-Ange.*

Pour transporter son histoire de Rome à Parme, Stendhal a dû y transporter d'abord la citadelle. Cependant l'emprisonnement d'Alexandre Farnèse se termine par une évasion ; celle de Fabrice n'est qu'un intermède suivi d'un second emprisonnement. C'est ailleurs qu'il faut chercher les sources de ce nouveau séjour forcé. Nous allons les trouver dans les mémoires d'un prisonnier aussi énergique qu'Alexandre Farnèse et aussi notoire que Silvio Pellico ; dans la *Vie de Benvenuto Cellini.* Stendhal, en se mettant à décrire une fuite du château Saint-Ange, aurait-il pu ignorer les

1. Il en cite les détails dans *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, Londres, 1826, t. XVI (Original Papers, Part. I), p. 217. Ce feuilleton doit aux travaux de Miss Doris Gunnell (*Stendhal et l'Angleterre*, 1909, p. 163 et Appendice C) son inclusion dans le canon des œuvres de Stendhal.

2. En vain M. Gabriel Faure l'a-t-il recherchée, *Avec Stendhal, à Parme*, dans *Le Temps*, 16 juin 1928.

3. Voir son étude *La fortune des « Prisons » de Silvio Pellico en France* (1832-1932), dans la *Revue de littérature comparée*, janvier-mars 1933, p. 78.

4. Cf. la préface de M. Paul Arbelet dans l'édition fac-similaire de *La Chartreuse de Parme*, 1921, p. VIII.

5. *Ibid.*, p. XLVIII.

6. Editée pour la première fois dans la *Revue des chefs-d'œuvre*, 10 juillet 1883, p. 164.

détails de la première évasion de l'orfèvre florentin [1] ? Tout comme Fabrice, Benvenuto avait profité du malaise du gouverneur [2] ; il était descendu comme lui en trois étapes du parapet au rempart ; la même sentinelle avait dédaigné de l'apercevoir, la même corde lui avait brûlé les mains.

Un lien ironique rattache l'histoire de Cellini à celle d'Alexandre Farnèse : le premier avait été emprisonné par un décret du second, devenu le pape Paul III [3]. Stendhal pouvait prendre chez l'un ou chez l'autre son épisode de l'évasion ; mais pour le retour volontaire de son héros, la menace du poison, et l'élargissement inattendu, c'est Cellini qui l'emporte. Il fournit aussi un cadre où Stendhal peut élaborer les éléments de sa nouvelle *Vanina Vanini*, au cours de laquelle le rendez-vous d'une jeune fille avec le prisonnier de son père a lieu dans la chapelle du château Saint-Ange. Il est difficile de relever d'autres traits fournis par Cellini [4]. Remarquons cependant qu'en 1527, pendant le siège de Rome [5], on l'avait chargé de faire des signaux à l'armée du duc d'Urbin au moyen d'une lumière placée tout en haut du château. Le phare de Benvenuto ne reparaît-il pas dans la petite lampe de Fabrice ?

Il va sans dire que Stendhal attachait la plus haute valeur à la *Vie de Cellini*, qu'il l'avait lue et relue — nous le savons grâce à M. Paul Arbelet [6]. Le premier volume, en sa langue originale, est inscrit dans le catalogue des livres trouvés chez Stendhal à Rome[7]. « C'est le livre, déclare-t-il, qu'il faut lire avant tout, si l'on veut deviner le caractère italien [8]. » Opinion qui lui est commune avec

1. L'étude de M. Anders Osterling, *Stendhal och Italien*, dans *Edda, Nordisk Tidskrift for Litteraturforskning*, 1917 (Hefte IV), p. 275, en évoquant plusieurs mémorialistes italiens, fait mention de l'évasion de Cellini.

2. Cette maladie dépasse de beaucoup en gravité celle que décrit Stendhal. Le gouverneur Conti est rendu malade par les soins de la Sanseverina ; le gouverneur Ugolini est halluciné, se croit une chauve-souris, et finit par mourir. Fabio Conti ne meurt pas, mais c'est la peur de sa mort qui motive le vœu de Clélia.

3. Paul III, en présence de Cellini, rappela sa propre évasion. Le premier tome de la *Vie de Cellini* s'achève sur un poème qui répète, pour mieux impressionner le lecteur, toutes les sombres circonstances de la captivité.

4. Y a-t-il un rapport, par exemple, entre le prêtre hérétique qui veut aider la fuite de Cellini et le poète considéré par M. Martino (*op. cit.*, p. 252) comme le véritable complice de la fuite de Fabrice ? Ils se nomment tous deux Pallavicino.

5. Stendhal fait allusion à cet épisode « un peu gascon » dans une note : voir l'*Histoire de la peinture en Italie*, édition Champion, 1924, t. II, p. 239.

6. *L'Histoire de la peinture en Italie et les plagiats de Stendhal*, 1913, p. 408. M. Arbelet a rassemblé les citations de Cellini que Stendhal répand surtout dans ses ouvrages sur l'Italie.

7. Publié par M. Ferdinand Boyer, *La Bibliothèque de Stendhal à Rome*, dans la *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1923, p. 459.

8. *Rome, Naples et Florence*, édition Champion, 1919, t. I, p. 251.

ses contemporains les plus sensibles : Gœthe avait fait une traduction allemande de Cellini, Berlioz y puisera un livret d'opéra.

Il faut donc classer la *Vie de Benvenuto Cellini* dans l'hagiographie beyliste, et son auteur dans le rang des « happy few » — avec Shakespeare, Mozart, Cimarosa, Napoléon, Michel-Ange, Madame Roland, le maître de ballet Vigano, et le criminel Laffargue.

HARRY LEVIN.

LEOPARDI ET PASCAL
NOTE SUR « L'INFINITO »

Que de points communs entre Leopardi et Pascal ! Déjà ne surprenons-nous pas une certaine ressemblance entre le portrait de Pascal gravé par Edelinck d'après Quesnel [1], et celui de Leopardi par Lolli, peint en 1826 et que l'on nous dit être le seul exécuté d'après nature ? La coïncidence de l'âge est aussi frappante : Pascal meurt à 39 ans et deux mois après une vie tourmentée physiquement, intellectuellement, moralement ; Leopardi s'éteint à peu près exactement à 39 ans après une existence qui connut toutes les douleurs. « Il est impossible d'étudier Leopardi sans penser à Pascal », dit M. Rémy Canet dans la notice biographique placée en tête de sa récente et excellente traduction des *Canti* [2]. Et dès 1913 M. Paul Hazard, dans sa belle étude sur Leopardi [3], affirmait justement : « La pensée de Pascal l'a frappé fortement ». Mais, sans aborder pour le moment ce parallèle d'ensemble qui révélerait des rapprochements nombreux et intéressants, considérons les résonances pascaliennes que nous avons cru découvrir dans la célèbre idylle l'*Infinito*.

Ce bref et parfait poème paraît bien être le développement aussi saisissant que rapide d'une des pensées les plus connues et les plus désespérées de Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie [4]. » Les termes sont ici renversés : la première moitié du poème (jusqu'à *spaura*) développe la notion d'infini dans l'espace ; la seconde concerne l'infini dans le temps.

Remarquable est d'abord la symétrie régnant entre les deux

1. Bibliothèque Sainte-Geneviève. Ce portrait est reproduit dans les *Œuvres choisies* de Pascal, éd. V. Giraud (Hatier), p. 165.
2. Boivin, éd. 1937, p. XI.
3. *Giacomo Leopardi* (« Les grands écrivains étrangers », Didier), p. 221.
4. *Pensées*, éd. classique Delagrave, par Havet, XXV, 17 *bis*, p. 499.

parties de la pièce comme elle préside à la construction de la pensée. Celle-ci, en effet, si l'on néglige la préposition *de*, qui marque le rapport entre les deux termes, et les mots *m'effraie*, qui expriment le résultat de la rapide méditation, se réduit au parallélisme de deux substantifs assez communs déterminés par deux adjectifs impressionnants. Quant au poème, divisé comme on l'a indiqué, il comprend lui aussi deux parties égales de sept vers et demi. La première expose plus qu'elle ne le développe le double thème pascalien de l'espace infini (*interminati spazi* [1]) et du silence éternel (*sovrumani silenzi*), mais elle s'attarde de préférence au premier, à cause du point de départ en quelque sorte visuel du poème. L'auteur est surtout accablé par l'idée d'illimité que lui suggèrent à la fois l'inconnu caché derrière l'humble haie et la puissance de l'imagination — autre idée pascalienne [2]. Chose curieuse, Leopardi a cité dans son *Zibaldone*, à propos des génies chez qui les dons exceptionnels du cœur et de l'imagination vont de pair avec ceux de l'intelligence «... parmi les modernes, Pascal, presque fou par la force de l'imagination vers la fin de sa vie [3] ».

Tout cela crée une atmosphère de trouble agréable que Leopardi lui-même a souligné, précisément à propos de ce poème : « Au sujet des sensations qui plaisent par leur seul caractère d'indéfini, on peut se reporter à mon idylle sur l'*Infini* et évoquer une campagne nettement en pente, de sorte que la vue, à une certaine distance, ne parvient pas à la vallée ; et aussi une rangée d'arbres dont l'extrémité échappe à la vue, soit par suite de la longueur même de cette rangée, soit parce que celle-ci est placée sur une pente ... [4]. » Ailleurs encore, Leopardi montre l'espèce de dédoublement que provoque l'imagination : « Pour l'homme sensible et doué d'imagination, qui vit, comme j'ai longtemps vécu, par la sensibilité et l'imagination, le monde et les objets sont en quelque sorte doubles. Ses yeux verront une tour, une campagne, ses oreilles entendront un son de cloche ; et en même temps par l'imagination il verra une autre tour, une autre campagne, il entendra un autre son. C'est dans ce second genre d'objets que résident toute la beauté et le charme des choses. Elle est triste, cette vie (et telle est bien la vie commune) qui ne voit, n'entend, ne sent que des objets simples : ceux seuls que les yeux, les oreilles et les autres sens perçoivent [5]. » Il y a là un phénomène

1. Cf. aussi *Pensées*, I, 1, éd. Havet, p. 97.
2. *Pensées*, III, 3, Havet, p. 129-135.
3. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, éd. Le Monnier, vol. V, p. 270.
4. *Pensieri...*, III, 156.
5. *Op. cit.*, VII, 352.

d'amplification ayant une réelle valeur poétique. L'espace est le plus souvent et le plus naturellement en cause, comme au début de l'*Infinito* ; mais les autres notions évoquées (silence, paix) semblent bénéficier de cette extension à l'infini provoquée par l'illimité de l'espace : les superlatifs *sovrumani* et *profondissima* le disent naturellement.

Cette première partie a en quelque sorte un caractère à la fois géométrique et imaginatif ; elle dit, par delà la haie providentielle, le bond spontané, audacieux et déraisonnable de l'imagination dans l'infini de l'univers qu'elle essaie — en vain — de saisir et même de concevoir, illustrant par là la définition — pascalienne elle aussi, quelle qu'en soit l'origine plus lointaine : « un cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part [1] ». Le résultat de cette première attitude, de cette première constatation, est le vertige avant-coureur de l'effroi : *per poco il cor non si spaura*. Effroi pascalien, conscience de la solitude et de la petitesse humaines devant l'univers. L'homme est bien ici le ciron, le fêtu, le faible roseau des *Pensées* : « Qui se considère de la sorte s'effraiera de soi-même » [2]. De là cette angoisse égoïste qui étreint le poète, ce pessimisme qui pour le moment demeure individuel et est noté en psychologue par Leopardi.

Ce stade, provoqué par la solitude et par l'imagination, est illustré dans les proses de Leopardi. Le *Zibaldone* offre un passage qui commente de façon adéquate le processus suivi par la pensée du poète dans l'*Infinito*. C'est celui [3] où l'auteur montre le caractère particulier que la solitude — ou plus exactement la pratique habituelle de la solitude — imprime à la méditation philosophique. Tandis que la vie sociale fait du penseur un *filosofo di società* (Leopardi explique lui-même par : philosophe social en quelque sorte, psychologue ou politique), la pratique de la solitude fait de lui un métaphysicien. Et c'est bien la solitude qui jette le poète de l'*Infinito* dans la métaphysique.

Ici encore, nous retrouvons Pascal. Déjà dans la théorie du « divertissement », il déclare que « le plaisir de la solitude est une chose incompréhensible » [4]. Mais ailleurs encore il affirme : « Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond

1. *Pensées*, I, 1, éd. Havet, p. 99.
2. *Op. cit.*, éd. Havet, p. 102.
3. *Pensieri...*, éd. citée, vol. VII, p. 62-63. Pour l'imagination, voir autres passages cités.
4. *Pensées*, IV, 2. Havet, p. 153. Pour la théorie du divertissement, cf. tout l'art. IV.

de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir [1]. »

C'est bien ce qui arrive à Leopardi. La seconde partie de l'*Infinito* a un tout autre caractère que la première. A l'imagination débridée succède la méditation organisée. Si la première partie était pour ainsi dire réceptive (car même les mots *nel pensier mi fingo* disent plutôt un réflexe provoqué par les impressions reçues de l'infini invisible...), la seconde est plus active : le fragile roseau devient cette fois le « roseau pensant » [2] ; la mémoire (*mi sovvien*) fonctionne désormais sur l'ordre de la pensée agissante : celle-ci manifeste son activité par la comparaison (*vo comparando*), opération consciente, volontaire ; la pensée, évoquée à la fin de la première partie (vers 7) en tant que réceptacle d'impressions, revient à la fin de la seconde (vers 14) comme l'essence même de l'homme et sa faculté maîtresse, cependant vaincue dans la lutte inégale contre l'univers infini et insaisissable, contre le silence éternel, contre la fuite mystérieuse du temps... Cette fois ce n'est plus un vertige passager, mais un naufrage total de cette faculté souveraine : naufrage doux, certes, pour une âme romantique, mais aussi naufrage symbolique : la pensée, force, orgueil, « dignité » [3] et tourment de l'homme, vaincue par le « silence éternel des espaces infinis ». Car « notre intelligence tient dans l'ordre des choses intelligibles le même rang que notre corps dans l'étendue de la nature » [4]. La petitesse de celui-ci provoque l'abaissement de celle-là. N'est-ce pas le thème même de l'*Infinito* ? Le croyant qu'était Pascal puisait dans cette défaite une raison de croire et d'adorer : L'âme, disait-il, «... fait de nouveaux efforts pour se rabaisser jusqu'aux derniers abîmes du néant, en considérant Dieu dans des immensités qu'elle multiplie sans cesse (*interminati spazi... io nel pensier mi fingo*). Enfin, dans cette conception qui épuise ses forces, elle l'adore en silence » [5]. Pour Leopardi, « ce Pascal sans la foi » [6], le résultat est tout autre : son pessimisme, d'individuel qu'il était jusqu'ici dans la première partie, devient maintenant philosophique et universel : la solitude l'a plongé dans la métaphysique. Ces deux parties de l'*Infinito* résument donc les deux stades mêmes du pessimisme léopardien qui, parti du subjectif, aboutit au cosmique.

1. *Pensées*, XXV, 26, Havet, p. 503.
2. *Op. cit.*, I, 6, Havet, p.117.
3. *Ibid.*
4. *Pensées*, I, 1, Havet, p. 106.
5. « Sur la conversion du pécheur », *Œuvres choisies*, éd. V. Giraud, p. 197.
6. A. Pézard, Introduction à l'éd. des *Prose scelte*, Coll. Hatier.

De plus, si la première partie du poème nous avait paru géométrique, la seconde est musicale [1] : elle illustre la valeur expressive du silence et sa valeur symbolique, le silence étant ici l'image du néant.

N'y a-t-il pas une fraternité douloureuse entre cet aboutissement désespéré de Leopardi et l'angoisse de Pascal, d'ordre plus religieux d'ailleurs, et qui dure moins longtemps ? Car, tandis que l'abandon au néant constitue chez le poète un aboutissement définitif et, qui plus est, consenti presque avec la jouissance d'un nirvâna, l'angoisse du penseur n'est qu'un point de départ vers de nouvelles interrogations, de nouvelles méditations, pour aboutir à la paix de la conversion totale et sans retour, aux « pleurs de joie » [2] de la certitude.

Paul Arrighi.

N. B. *Cet article était déjà à l'impression quand j'ai pris connaissance de l'important ouvrage de M. Luigi Tonelli* : Leopardi (*Milano, Corbaccio* ; MCMXXXVII) *où se trouve indiqué — dans une parenthèse et avec un* quasi *dubitatif* (p. 148) — *le rapprochement entre l'*Infinito *et la pensée de Pascal* (« *le silence éternel...* ») *d'ailleurs inexactement citée. M. Tonelli distingue lui aussi dans le poème deux parties consacrées l'une à « l'infini dans l'espace, qui effraie presque » et l'autre à « l'infini dans le temps, qui égare la pensée en l'enivrant et en la plongeant dans un délicieux nirvâna. » Et il a ailleurs encore l'occasion de citer Pascal, en particulier à propos des* Pensieri (*op. cit., p.* 394). — *P. A.*

LE SYMBOLISME FRANÇAIS EN AUSTRALIE : MALLARMÉ ET BRENNAN

Un Français qui viendrait fréquenter les milieux littéraires de Sydney ou de Melbourne constaterait avec un peu d'étonnement que cette lignée de poètes qui va de Baudelaire à Mallarmé a exercé une influence profonde sur certains de nos écrivains. Et cependant il aurait tort de s'en émerveiller, car la littérature australienne récente — la seule à peu près qui vaille — a ses racines dans les années quatre-vingt-dix du siècle dernier, dans ce sol poétique qui a été fécondé par le symbolisme. Une jeune littérature, cherchant à s'orienter, se tourne assez naturellement du

1. Le passage de l'une à l'autre est marqué par *infinito silenzio*, où les deux idées sont associées.

2. Cf. « Mémorial » du 23 novembre 1654. Havet, p. 78-79. Ce texte fameux, antérieur sans doute aux pensées citées, représente pourtant bien l'aboutissement de la réflexion de l'auteur, dont les *Pensées* disent les vicissitudes. Cf. aussi les pages — de la même époque — « Sur la conversion du pécheur ».

côté où elle aura le plus de chances de trouver des énergies nouvelles, et à cette époque l'Angleterre n'avait guère à nous offrir que ses Wilde, ses *Yellow Books* et ces productions factices qui s'efforçaient de masquer une décadence stérile en prônant le péché, l'orgueil et la révolte. La France, par contre, pouvait nous proposer comme modèle les « correspondances » de Baudelaire remises en faveur par Rimbaud et Mallarmé, les subtilités de ce dernier et les trésors hallucinants de son précurseur. Ainsi, les auteurs australiens de la génération de 1890 et des générations qui lui ont succédé ont pu — *mirabile dictu* — devancer les Anglais dans la voie du symbolisme poétique. La poésie anglaise n'a commencé qu'assez récemment à subir de façon profonde l'influence de Mallarmé, tandis que l'on peut trouver les traces du maître dans des vers publiés à Sydney avant 1900. Et encore aujourd'hui on retrouve cette influence un peu partout ici. Laissant de côté les monographies de spécialistes (telles que divers livres et articles de celui qui écrit ces lignes), contentons-nous de citer le roman de M. Vivian Crockett, *Mezzomorto*, publié à Sydney il y a quelque quatre ans, et qui a donné lieu en 1935 à un procès retentissant où le public littéraire de Sydney a pu entendre des subtilités symbolistes durant quatre jours ; l'œuvre poétique de M. Bertram Higgins, dont la *Mordecaïus-Ouverture* doit réjouir les mânes de Mallarmé ; et surtout les *Poèmes* de Christopher Brennan.

Le grand Brennan, qui est mort à Sydney en 1932, et dont l'influence commence déjà à dominer la jeune poésie australienne, fut pendant de longues années titulaire de la chaire de littérature allemande à l'Université de Sydney. C'était un homme extraordinaire [1]. Son érudition éblouissait ceux qui le connaissaient, car, outre l'anglais, il avait la maîtrise de cinq langues et de leurs littératures : le grec, qu'il connaissait à fond ; le latin, qu'il citait continuellement de sa voix sonore ; le français, qu'il parlait couramment quoique avec un fort mauvais accent ; l'italien, qu'il avait étudié dans les textes et en apprenant par cœur des chants entiers de la *Divine Comédie* ; et l'allemand, qu'il prétendait mépriser, tout en le maniant avec une facilité ahurissante. Beau parleur, il était très connu à Sydney, où il hantait les cafés fréquentés par la bohème littéraire et artistique. Il affichait toujours une francophilie intransigeante et une admiration déme-

1. Le meilleur livre à consulter sur la vie de Brennan est le *C. B. Brennan, an Essay in Values*, de M. Randolph Hughes (P. R. Stephensen, Sydney, 1934). Le livre de M. Hughes contient d'ailleurs d'excellents chapitres sur le symbolisme français.

surée pour Mallarmé, avec qui il avait échangé plusieurs lettres. Malheureusement, il était très paresseux et parlait plus volontiers qu'il n'écrivait, de sorte qu'il ne nous a légué qu'une faible proportion de son bagage littéraire [1]. Vers la fin de sa vie il s'était adonné à la boisson, et, expulsé de l'Université, il finit plus ou moins dans la misère, comme beaucoup d'autres poètes australiens.

Né à Sydney, Brennan fit ses études à l'Université de cette ville, et en 1892, il partit pour l'Europe, où il imita, disait-il, le poète américain Walt Whitman en flânant et en cultivant son âme (« I loafed and invited my soul »). Il revint en 1894, et c'est de son retour que date le commencement de son œuvre poétique. En 1897, il épousa une jeune Allemande qu'il avait rencontrée à Berlin et qui était venue le rejoindre à Sydney. L'histoire de leur amour inspire son premier recueil de poésies, publié à Sydney en 1897 sous le titre de *XXI Poems towards the Source* et incorporé dans le grand volume de *Poèmes* publié, en édition à tirage limité, en 1913 [2].

Brennan était un être très complexe. Il nous dit lui-même que sa personnalité se composait de plusieurs âmes mal accordées :

> My half-souls that struggle and mix.

D'origine irlandaise, il avait les nostalgies spirituelles du Celte australien, qui est à la merci de ses atavismes et qui habite un pays chimérique où il se croit volontiers roi, barde ou mage :

> I am the wanderer of many years,
> who cannot tell if ever he was king.

La partie de son œuvre qui nous intéresse le plus ici, est celle qui occupe le milieu du volume et qui porte le titre de *The forest of Night* (La Forêt de la Nuit). Elle débute par un thrène pour Stéphane Mallarmé, qui vaut d'être cité en entier, car il nous donne la vraie mesure de Brennan et nous révèle la profonde influence exercée sur lui par le maître sybillin :

> Red autumn in Valvins around thy bed
> was watchful flame or yet thy spirit induced
> might vanish away in magic gold diffused
> and kingdom o'er the dreaming forest shed.
>
> What god now claims thee priest, O chosen head,
> most humble here that wast, for that thou knew'st

1. Outre ses poésies, il avait publié quelques essais (dont une excellente étude sur le romantisme allemand) et collaboré à quelques revues européennes.
2. Sydney, George B. Phillip and Son.

thro' what waste nights thy lucid gaze was used
to spell our glory in blazon 'd ether spread ?

Silence alone, that o'er the lonely song
impends, old night, or, known to thee and near,
long autumn afternoon o'er stirless leaves

suspended fulgent haze, the smouldering throng
staying its rapt assumption-pyre to hear
what strain the faun's enamour'd leisure weaves.

Remarquons, d'abord et surtout, le symbolisme de ce sonnet si musical, qui est tout rempli d'échos et de rappels. Ainsi « l'or magique » du troisième vers fait écho au « rouge automne » du début ; comme si elle pressentait la mort de Mallarmé, l'auréole de l'automne se suspendait au-dessus de lui, présageant que son esprit ferait bientôt partie de ces forces naturelles qui se suspendent au-dessus de la forêt, — et c'est déjà une auréole de roi (« kingdom »). Et dans le deuxième quatrain ce rougeoiement a une signification nouvelle : c'est la splendeur métaphysique de ces lointaines régions où le poète, pareil au prêtre de quelque religion ésotérique, déchiffre les hiéroglyphes de l'inconnu. Dans les tercets, nous apprenons que le Dieu de cette religion, c'est le Silence, ce silence qui fait écho, encore une fois, à la gloire de l'automne. Et, dans un rappel final, les innombrables feuilles de l'automne deviennent une splendeur nouvelle, un bûcher (« assumption-pyre »), un feu dont la violence s'apaise pour écouter les échos de cette voix qui, se taisant à présent, chantait naguère l'après-midi du Faune.

Le « personnage » qui domine la *Forêt de la Nuit*, c'est Lilith :

This is of Lilith, by her Hebrew name
Lady of Night : she, in the delicate frame
that was of woman after, did unite
herself with Adam in unblest delight...

Or Lilith, première épouse d'Adam selon les légendes juives, évoque la Cabale, et avec la Cabale, la « nuit d'Idumée » dont Mallarmé parle si mystérieusement dans son *Don du Poème* [1]. Point n'est besoin alors de souligner l'influence mallarméenne qui est à la base même de ce long poème de Brennan. Qu'il suffise de citer quelques extraits où le lecteur n'aura aucune difficulté à reconnaître l'affinité entre les deux poètes :

1. Ce mystère a été éclairci en partie par M. Denis Saurat dans *La Nuit d'Idumée : Mallarmé et la Cabale* (*N. R. F.*, décembre 1931).

The hollow crystal of my winter dream
and silences, where thought for worship, white,
shimmer'd within the icy mirror-gleam [1],
vanishes down the flood of broader light...
(*Poème liminaire.*)

Twice now that lucid fiction of the pane
dissolves, the sphere that winter's crystal-bane
still-charm'd to glass the sad metempsychose
and futile ages of the suffering rose
(*Interlude.*)

Dead stars, beneath the midnight's granite cope [2]
and round your dungeon-gulf that blindly grope
and fall not...
(*The Watch at Midnight.*)

All mystery, and all love, beyond our ken,
she woos us, mournful till we find her fair ;
and gods and stars and songs and souls of men
are the sparse jewels in her scatter'd hair [3].
(*Lilith.*)

Pour Brennan, certains mots ou certaines idées ont une valeur symbolique *ne varietur*. Le bleu, par exemple (que ce soit la couleur ou le mot) évoque pour lui une sorte de paradis perdu qui fait penser aux nostalgies édéniques de Baudelaire, pour qui d'ailleurs il avait une admiration illimitée :

Ah, who will give us back our long-lost innocence
and tremulous *blue* within the garden, else untrod
save by the angle's feet...
(*Towards the Source.*)

My days of *azure* have forgotten me
(*Ibid.*)

1. Cf. *Hérodiade* :

... *O miroir* !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre *gelée.*

2. Cf. l'ouverture ancienne d'*Hérodiade* :

... Les diamants élus
D'une étoile, mourante, et qui ne brille plus.

3. Cf. *Hérodiade* :

Vous pierres.....
..... et vous
Métaux qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale et sa massive allure.

... and *azure* was he rearward deep ;
and Eden afloat among the virgin boughs
(*The Forest of Night.*)

« Crystal », qu'on a pu remarquer dans les citations précédentes, est encore un autre de ces mots symboliques.

Les « sources » de Brennan, ses « minuits chez Mallarmé », sa connaissance très intime des poètes français du XIX^e^ siècle, tout cela ferait un fort beau sujet de thèse, et si quelque jeune comparatiste français se laissait tenter par cette belle poésie des antipodes, je serais très heureux de le mettre en rapport avec ceux qui connaissaient le poète et qui lui gardent un souvenir fidèle et affectueux.

A. R. Chisholm.

CHRONIQUE

Le Centenaire du cours sur Port-Royal à Lausanne. — Il y a cent ans, Sainte-Beuve professait à l'Académie de Lausanne son cours sur Port-Royal. L'Université héritière de l'Académie vaudoise n'a pas manqué de célébrer ce glorieux souvenir. Le 30 octobre dernier, elle a rendu au critique un solennel hommage, qui fut l'occasion d'une petite fête de l'amitié franco-suisse. Elle y avait convié des délégués de l'Académie française, de la Sorbonne et de l'École Normale Supérieure, du Collège de France, de l'Université de Liége, c'est-à-dire des corps qu'illustra Sainte-Beuve. Mme Pailleron au nom de la *Revue des Deux Mondes*, M. J.-J. Brousson pour les *Nouvelles littéraires*, s'étaient joints aux délégués français. Les Universités suisses et des représentants des lettres romandes entouraient les autorités vaudoises.

La fête commença par la collation du doctorat *honoris causa* à celui qu'on a nommé à juste titre le « secrétaire posthume » de Sainte-Beuve, M. Jean Bonnerot, bibliothécaire en chef de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, qui dresse à la gloire de son maître le prodigieux monument de sa *Correspondance générale* et d'une *Bibliographie* de ses œuvres. Cette collation eut lieu au début de la séance de rentrée de la Faculté des Lettres, occupée par un discours de M. René Bray, professeur de littérature française à l'Université de Lausanne, sur *Sainte-Beuve et ses détracteurs* ; ce discours, introduction au cours que M. Bray donne cet hiver sur Sainte-Beuve, fut une sorte de plaidoyer en faveur d'un homme trop souvent injustement attaqué.

Après un banquet, émaillé des nécessaires paroles officielles, les invités de l'Université assistèrent à l'inauguration d'une Exposition, organisée par la Bibliothèque cantonale, en l'honneur de Sainte-Beuve et de ses amis vaudois. Un érudit romand, M. Perrochon, y présenta dans une charmante allocution la petite ville qui acueillit le critique en 1837. Puis les invités admirèrent la collection de manuscrits, d'imprimés, de lithographies, de journaux de l'époque, de portraits, qui avait été réunie grâce à l'obli-

geance de nombreux amis de Sainte-Beuve, français aussi bien que suisses.

Le soir enfin, une séance solennelle groupa un nombreux public venu pour écouter trois allocutions de M. Bonnerot, de M. Jean Pommier, professeur à la Sorbonne, et de M. Bray, sur *Sainte-Beuve et le Pays vaudois*, sur *Port-Royal* et sur *Quelques poètes romands de 1837*. Chaque allocution fut suivie d'un court récital, consacré aux poésies vaudoises de Sainte-Beuve, à quelques pages de son *Port-Royal*, et à quelques œuvres de ses amis lausannois.

Deux publications commémoratives se sont ajoutées à cet hommage. M. Pommier a restitué avec une patience et une science admirables le texte primitif du cours de Sainte-Beuve, ou du moins de ce qui en reste dans les archives de l'Institut : la critique a déjà dit l'intérêt de cette résurrection, où l'on retrouve la parole vivante du maître, souvent assez éloignée du texte imprimé plus tard (la comparaison de l'un avec l'autre est pleine d'enseignements). M. Bray a retracé la chronique du cours, suivant pas à pas le professeur depuis ses premiers contacts avec la Suisse jusqu'à ses adieux à cette terre qu'il aimait. Il a essayé à la fois de présenter le tableau de la société lausannoise d'il y a cent ans, à un moment des plus curieux de son histoire, et de pénétrer au plus profond de l'âme de celui qui cherchait au bord du Léman à calmer son cœur en désarroi [1].

R. B.

Les Échanges de pensée à l'Exposition 1937. — Le 31 octobre 1937 a été célébrée au Musée d'Art moderne de l'Exposition une « Journée de la Pensée », inaugurée par un message de M. Georges Duhamel.

Une série d'exposés sur « les Échanges de pensée par la voie de l'art et de la littérature » a eu lieu ensuite. Ce fut l'occasion, pour les différents orateurs, de résumer ce que l'Étranger doit à la France et ce que la France doit à l'étranger.

a) *Ce que l'étranger doit à la France*, par MM. Gusti, ancien ministre de l'Instruction publique de Roumanie, pour la Roumanie ; Maurice Wilmotte, secrétaire perpétuel de l'Académie de Belgique, pour la Belgique ; Antonio Ferro, commissaire général du Portugal, pour le Portugal ; Philip Carr, critique dramatique, pour l'Angleterre ; P. Dupuy, secrétaire de la Légation du Canada en France, pour le Canada ; le Professeur A. Von

1. *Sainte-Beuve à l'Académie de Lausanne*, par René Bray, Paris, Droz, 1937. *Sainte-Beuve, Port-Royal, le cours de Lausanne*, par Jean Pommier, Paris, Droz, 1937.

Grolman, pour l'Allemagne ; le Dr Lundberg, directeur de l'Institut Tessin à Paris, pour la Suède ; Mme Béatrice Chanler, pour les États-Unis.

b) *Ce que la France doit à l'Étranger*, par M. Edmond Jaloux, de l'Académie Française.

La commémoration de Vondel en Hollande. — Le trois cent cinquantième anniversaire (17 novembre 1937) de Vondel a été pour la Hollande non seulement une commémoration de son plus grand poète, sur qui ont soufflé les quatre vents de l'esprit, mais aussi une occasion d'affirmer la valeur de sa culture et de son unité nationales et de mettre en avant la beauté d'une œuvre que la renaissance littéraire d'après 1885 a mieux fait comprendre. Un fait caractéristique à cet égard, c'est que deux poètes, tous deux professeurs de faculté pour le néerlandais, fils de deux générations différentes, Albert Verwey et N. A. Donkersloot (pseudonyme Antonie Donker), ont montré le lien qui unit notre littérature actuelle à ce glorieux passé.

Toutes les grandes villes ont organisé des expositions, des concours de déclamation par les élèves de l'enseignement secondaire, des séances de poésie ; les théâtres ont repris ses tragédies, comme les amateurs, les séminaires catholiques ont joué ses pièces bibliques où ce converti avait exprimé son amour de l'Église ; la musique de Zweers, de Diepenbrock, de Willem Pyper, de Rudolf Mengelberg, a été exécutée sur des textes de Vondel. A côté d'un comité national, le comité d'Amsterdam, présidé par un adjoint au maire animé du sentiment du beau, M. E. Bockman, a fait un grand effort fructueux pour rapprocher de nous le poète dont l'œuvre se confond si heureusement avec la vie de sa ville. Né à Cologne de parents venus d'Anvers, un chapelier remontrant, une mère catholique, Vondel incarne Amsterdam, se dégage des influences du Brabant, de ses rhétoriqueurs et devient le type de l'humaniste de l'époque du baroque, à côté de Rubens. Son lyrisme classique, son drame inspiré par Euripide et Sénèque, ses violentes satires d'inspiration religieuse et politique, ses traductions de Virgile font de lui le poète représentatif d'une époque de grandeur nationale.

L'Université d'Amsterdam s'est associée à la commémoration du poète en conférant le doctorat d'honneur à des amis de Vondel ou de son pays. : C. R. de Klerk, B. H. Molkenboer, O. P., J. D. Dutoit, Aug. Vermeylen, Georges Duhamel, Th. Fringe et Sir Herbert Grierson. Cologne l'a honoré par une exposition

et une réunion au Musée Wallraf-Richartz ; Anvers de la même façon au Museum der Flaamsche Letterkunde ; Paris par un discours du P. Molkenboer. Vondel a exercé de l'influence sur des théoriciens allemands et sur le théâtre d'Andreas Gryphius ; on l'a joué en Allemagne au XVII^e siècle ; Milton a connu peut-être son œuvre ; le chanoine C. Looten l'a fait connaître en France par sa thèse. Il n'est pas une figure internationale, mais il a sa place dans le mouvement d'après la Renaissance. C'est pourquoi je signale quelques publications que cette commémoration a inspirées et qui nous disent sa valeur pour la Hollande comme pour l'humanisme de nos jours. Ce sont : *Joost van den Vondel Festschrift* (Eugen Diederichs Verlag, Jena) ; *Vondel Herdenking der Universiteit van Amsterdam* et N. A. Donkersloot, *Vondels Grootheid* (Publication de J. B. Wolters, Groningue). Un recueil des communications du Vondelcongres est en préparation.

K. R. Gallas.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne, a fait l'été dernier à S^t^-Hugh's College, à Oxford, sur l'invitation du « Board of Education », quatre conférences sur *la poésie symboliste*, pendant la session des Cours de vacances institués pour les professeurs de langues vivantes de l'enseignement secondaire anglais. Il a donné, en outre, le 18 mars, une conférence à l'Université de Dijon sur *Gœthe en France et en Angleterre : un parallèle.*

M. Henri Peyre, professeur à l'Université de Lyon, a fait l'été dernier une série de conférences à l'Université de Buenos-Aires. Il a traité du mouvement littéraire contemporain, et des grands courants qui semblent aujourd'hui entraîner, dans une évolution parallèle, les principales littératures de l'Europe. Il a notamment exposé à son auditoire les causes du succès de Proust à l'étranger, et quelques-unes des raisons qui expliquent aujourd'hui la diffusion en France du roman anglais de Lawrence, Huxley, V. Woolf et Ch. Morgan. Cette année, à l'Université de Lyon, il a pris pour sujet de son cours public : *Les influences anglo-germaniques sur le symbolisme français.*

M. Paul Hazard, professeur au Collège de France, a fait, en novembre 1937, à l'Académie Royale de Belgique, à l'occasion de sa réception comme membre associé dans cette compagnie, une lecture sur *Voltaire et Leibniz.* Il a ensuite donné, à l'Université de Louvain, deux conférences sur *Les méthodes en littérature comparée*, et à l'Institut des Hautes Etudes de Gand une conférence sur *Leibniz en France au XVIII^e siècle.*

Au Collège de France, poursuivant son étude de « l'ère des lumières » en Europe, il a commencé, au début de janvier, son cours sur *L'illuminisme en Italie au XVIII*e *siècle.*

L'Institute of Arts and Sciences de Brooklyn (New York) a organisé ce printemps, sous la présidence de M. Houston Peterson, de l'Université Columbia, quatre conférences dont le titre commun est *Great Literary Masters.* M. S. de Madariaga y a traité de *Cervantes*, M. G. L. Kittredge de *Shakespeare*, M. Thomas Mann de *Gœthe*, M. F. Baldensperger de *Balzac.*

M. Lewis Williams Douglas, l'ancien directeur du budget à Washington et le fils d'un ami déterminé de la France, a été installé le 7 janvier dans ses fonctions de « principal » de l'Université Mc Gill à Montréal. Dans son discours d'ouverture, le chancelier Edw. W. Beatty ainsi que le nouveau dignitaire ont insisté sur la part qui revient à l'élément français dans la culture du pays et sur la nécessité « d'établir une union de cœur et d'esprit entre deux grandes races ».

Au Centre d'Etudes polonaises de Paris, M. Paul Cazin professe un cours sur *La civilisation polonaise au XVIII*e *siècle* où il fait une large part aux influences étrangères (Rôle de Stanislas-Auguste, anglomanie et francomanie, Voltaire et Rousseau — Voyages et œuvres françaises de Wegierski — Karpinski et Delille, Karpinski et Ossian — La Pologne et la Révolution française). Dans son second cours, consacré à *Jules Slowacki*, il étudie l'influence de Byron sur Slowacki, l'insurrection de 1830 et l'émigration de Slowacki, les œuvres de sa première période parisienne, son séjour en Suisse, son voyage en Orient, son séjour à Rome et à Florence, sa seconde période parisienne, et cela lui permet d'établir toute une série de rapprochements entre Slowacki et Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, les écrivains italiens et espagnols, qui apportent une intéressante contribution aux études de littérature comparée.

M. Bela Zolnai, professeur à l'Université de Szeged, a fait, le 28 janvier, à la Sorbonne, une conférence intitulée : *Jansénistes et écrivains de langue française en Hongrie.*

M. J. Fransen, professeur à l'Université d'Amsterdam, a fait, en février, à la Sorbonne, une conférence sur *Les comédiens français en Hollande.*

Travaux en cours. — Pour le Diplôme d'études supérieures de la Faculté des Lettres de Paris, les sujets suivants ont été retenus par des étudiants de l'Institut de littérature comparée :

Barrès et l'Italie, pat Mlle Bartoli ;
Daudet et Dickens, par M. G. Fargues ;
Charlotte Brontë et George Sand, par M. J. Fauret ;
Volney en Syrie, par Mlle M. Malartre ;

Le Second Faust en France après le Romantisme, par M. P. Péronnet, élève de l'Ecole Normale Supérieure.

M. Nicolas Danila, membre de l'École Roumaine en France, prépare une thèse de doctorat d'Université sur *Flaubert en Orient*. Dans une conférence faite à l'Institut de littérature comparée, à la Sorbonne, il s'est attaché à compléter, en ce qui concerne la Palestine, la Syrie et la Grèce, l'étude de M. Jean-Marie Carré sur Flaubert dans ses *Voyageurs et écrivains français en Egypte*.

M. Basil Munteano a donné également le 18 janvier, à l'Institut de littérature comparée, à la Sorbonne, un exposé d'une partie importante de sa thèse : *L'influence allemande en France avant Madame de Staël*.

M. V. P. Underwood, chargé de cours à University College, Londres, entreprend une étude d'ensemble sur *Verlaine en Angleterre* (Thèse de doctorat d'Université pour l'Université de Lille).

M. Etiemble, professeur agrégé au Lycée de Beauvais, prépare une étude sur *Le mythe de Rimbaud dans la littérature*. (Thèse de doctorat ès lettres, Paris.)

Mlle Irmgard Muller achève à l'Université de Breslau sa thèse sur *Gerhart Hauptmann et la France*.

M. P. E. Schatzmann, docteur en droit, a choisi pour sujet de thèse (Doctorat d'Université) : *Pellegrino Rossi, historien de la Suisse*.

M. Franco Simone prépare une thèse qu'il délimitera dans le champ des relations entre l'humanisme italien et l'humanisme français de la Renaissance.

M. José Luna, de l'Université de Californie, prépare un travail sur *The Parisian Background of the Modernista Movement* (séjour à Paris de Amodo Nervo, Ruben Dario, etc.).

M. W. F. Aggeler étudie *La notion du sublime dans la littérature européenne à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle*.

M. Stuart Atkins recherche de nouveaux *Témoignages de l'influence werthérienne en France et en Angleterre* ; M. Underwood étudie *Les contacts de J.-J. Rousseau avec la Suisse alémanique*, M. de Jongh *l'influence de Folengo sur Rabelais*. Mlle d'Orssaud différencie *le type de l'honnête femme au XVIIe siècle* d'idéaux analogues.

Thèses soutenues dans les Universités américaines pendant l'année 1936-1937. — A l'Université de Columbia. Elio Gianturco : *Joseph de Maistre et Vico.* — Louis Sorieri : *Boccaccio's Story of Tito e Gisippo in European Literature.* — Harold Wade Streeter : *The Eighteenth-Century English Novel in French translation : a bibliographical study.*

A l'Université d'Indiana. Beatrice Cecile Pender : *Jeanne d'Arc in French Romantic drama.*

A l'Université de Michigan. Jacques Léon Salvan : *Le Romantisme français et l'Angleterre victorienne.* — Charles Neff Staubach : *The influence of French thought on Feijóo.*

A l'Université Stanford. Pablo Avila : *The Introduction of Romanticism into Mexican Literature.*

A l'Université d'Illinois. Robert Theodore Ittner : *The Christian Legend in German Literature since Romanticism.*

A l'Université de l'État d'Iowa. Elizabeth Anna Barbou : *A critical study of Auguste Angellier, with translations in verse of selected Poems.*

A l'Université de North Carolina. John Archie Thompson : *Alexandre Dumas and the Romantic drama in Spain*, 1830-1850.

A l'Université de Wisconsin. Helen Elizabeth Emerson : *The English Metrical Translations of Gerhart Hauptmann's Verse Dramas.* — Martha Ada Klett : *Der Streit um Faust II*, 1900 *bis* 1930. — Martha Nicolaï : *English opinion on German Literature in British Magazines.* — Joseph Eagon Tucker : *Molière in England*, 1700-1750.

A l'Université de Yale. Lilian Espy Reed : *Fragmentary English Translations of Gœthe's Faust.* — Bernhard Ulmer : *A record of Gœthe's Belesenheit in the Weimar Period.*

Congrès de la « Modern Language Association » à Chicago (décembre 1937). — Parmi les nombreux exposés consacrés à des questions de littérature comparée, nous relevons les sujets suivants : *The Genesis of Cooper's The Heidenmauer and his travels in Germany* (K. J. Arnd), *Amalia Schoppe in Schenectady* (G. H. Danton), *The German Drama of the Chicago stage* (E. Heyse-Dummer), *Schiller and Gœthe in Canada* (O. L. Bockstahler), *Gœthe and Pushkin* (R. J. Hofrichter), *Mercier and Gœthe's Theatralische Senduug* (W. W. Pusey), *Gœthe on the New Orleans Stage* (R. T. Clark), *Otto Ludwig's letztes Trauerspiel Tiberius Gracchus und sein Verhältnis zu den Shakespeare-Studien* (F. Richter), *Edmund Burke's Influence upon French Traditionalism* (A. V. Roche), *French Theatrical Performances in New Orleans* (1806-1859) (C. I. Silin), *American Scholarship in the Anglo-*

French Field (D. F. Bond), *Some neglected Aspects of French influence in* 18th *Century America* (Gilbert Chinard), *Shakespeares Bedeutung für das Werk Gerhart Hauptmanns* (W. A. Reichart).

Deux Collections. — La *Revue de Littérature comparée* signale et recommande à ses lecteurs deux collections d'études critiques qui viennent, l'une en Angleterre, l'autre en France, de publier chacune une dizaine de volumes justement appréciés et que rapprochent des intérêts et des destins parallèles. L'une est la série des *Oxford Studies in Modern Languages and Literature*, l'autre la collection : *Études de littérature étrangère et comparée.*

La première, dirigée par le professeur H. G. Fiedler, d'Oxford, comprend entre autres ouvrages, cette étude de Miss Ethel Seaton : *Literary Relations of England and Scandinavia in the seventeenth Century*, dont M. Jens Kruuse a rendu compte ici même (nº 3, 1936). Elle a, en outre, publié deux intéressantes études sur la connaissance que Gœthe avait de la littérature anglaise et de la littérature française : James Boyd, *Gœthe's Knowledge of English Literature* et Bertram Barnes, *Gœthe's Knowledge of French Literature*, cette dernière représentant et développant avec soin et méthode le chapitre III du livre de H. Loiseau : *Gœthe et la France* (1930). Enfin elle vient d'éditer le minutieux travail d'Enid Starkie : *Arthur Rimbaud in Abyssinia*, qui confirme et complète les publications de Jean-Marie Carré sur la question (en particulier celle de la *Revue de France*, 1er juin 1935).

La seconde collection qui est associée étroitement à la *Revue de Littérature comparée* et à son nouveau destin, qui a le même éditeur (Boivin et Cie) et les mêmes directeurs, a déjà publié une série d'études importantes, la plupart thèses de doctorat ès lettres, dont quelques-unes ont fait l'objet d'un bref aperçu ici même (nº 4, 1937) : L. Portier, *Antonio Fogazzaro* (vol. II) *et Poésies traduites de l'italien* (vol. VI) ; P. Arrighi, *Le vérisme dans la prose narrative italienne* (vol. IV) et *La poésie vériste en Italie* (vol. V). Elle vient de publier, outre les *Lettres inédites de Mérimée à Fanny Lagden*, ses volumes VII (P. Jourda, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*), VIII et IX (A. C. Taylor, *Carlyle et la pensée latine* et *Le président de Brosses et l'Australie*). Elle annonce, comme vol. X, la thèse de V. Michel ; *C. M. Wieland*, qui fait une large part aux influences étrangères. Il est superflu de souligner ici la qualité de cette collection qui, par la variété des sujets, la solidité des ouvrages et l'élégance de la présentation, s'est déjà attiré la faveur non seu-

lement des spécialistes, mais encore des lecteurs cultivés qui s'intéressent à la littérature étrangère et à la littérature comparée.

Les vivants et les morts. — Émile Legouis.

Avec Émile Legouis, professeur honoraire à la Sorbonne, disparaît l'une des plus belles figures du haut enseignement français, un maître des études de littérature anglaise que les pays anglo-saxons appréciaient et aimaient non moins que ses compatriotes. Nul, depuis Auguste Angellier, n'aura suscité chez nous autant de ferventes vocations « d'anglicistes ». Sa thèse sur *la Jeunesse de Wordsworth* est devenue, depuis longtemps, un ouvrage classique, qui a servi de modèle, jamais égalé, à vingt autres études de la jeunesse d'écrivains. On y admirait déjà les qualités qui distinguent toutes les pages qu'il a laissées : une érudition solide et minutieuse, d'une discrétion si pudique qu'elle se dissimulait modestement sous l'enveloppe d'un style fluide, exquisement artiste ; un don rare de pénétration psychologique, qui savait ne jamais transformer en problème abstrus d'histoire littéraire les complexes mystères des âmes et les voies, parfois obscures et tortueuses, de la création artistique ; une sensibilité de poète, un amour ardent de la nature et de la beauté, qui lui ont permis de rendre en vers français, sans jamais les alourdir ou les fausser, plusieurs des chansons les plus ailées de la poésie anglaise. Son œuvre critique (ses divers volumes consacrés à Worsworth, son *Chaucer*, son *Spenser*, son *Histoire de la Littérature anglaise jusqu'à 1660*), pour avoir uni en elle aux qualités d'érudition et de méthode impeccable les dons plus rares de l'intuition, du goût, et une pureté racinienne de style, reste des plus assurées de survivre parmi toutes celles que nous aura léguées en France ce dernier demi-siècle.

Émile Legouis, dont la curiosité et l'amour n'étaient point limitées à la seule littérature anglaise, avait, plus d'une fois, servi les études comparatistes, pour lesquelles il témoigna toujours une curiosité pleine de sympathie. Nul n'a plus sûrement travaillé à faire goûter en France les fruits les plus exquis cueillis « dans les sentiers de la Renaissance anglaise » ou la naïveté savante et touchante de « la Fille aux cheveux bruns ». Il a, l'un des premiers, révélé l'histoire secrète des amours de Wordsworth pour une jeune Française, Annette Vallon, et des relations du poète avec l'officier français Michel Beaupuy. L'étude comparée des littératures lui doit en outre des pages suggestives sur « Shakespeare vu par les Orientaux », des aperçus, d'un critique doublé d'un poète, sur la versification anglaise et la versification fran-

çaise comparées. Sa voix, avidement écoutée en Angleterre, a présenté à nos voisins d'outre-Manche, dans une introduction qui est un chef-d'œuvre de finesse et de justesse, le *Jocelyn* de Lamartine (Oxford Press) ; et la fortune surprenante que connaissent aujourd'hui en Angleterre Racine et quelques-uns de nos poètes français, doit beaucoup à son adroite et fervente *Défense de la Poésie française à l'usage des lecteurs anglais* (Constable, 1912).

H. P.

Élie Faure.

Le 29 octobre 1937 s'éteignait un homme qui n'a point reçu toute la place que méritaient son don de vision imaginative, son intuition lyrique et l'admirable perspicacité avec laquelle il a compris et interprété les peuples les plus divers : Élie Faure. Médecin, philosophe nietzschéen, historien de l'art, il appartient aussi, par plusieurs aspects de sa riche personnalité, à nos études. La peinture ou l'architecture furent sans doute pour lui, plus que la littérature, le miroir où se révèle le génie des peuples. Mais il a médité avec profondeur sur Gobineau, sur Nietzsche, sur Michelet, sur Montaigne et ceux qu'il appelle hardiment « ses trois premiers-nés » (Shakespeare, Cervantès et Pascal). Il a prodigué les intuitions, volontiers aventureuses, parfois déconcertantes, mais presque toujours aiguës et révélatrices, sur la psychologie des peuples (dans *Découverte de l'Archipel*, qui reste, avec le *Spectrum Europas* de Keyserling, l'analyse la plus perçante de ces entités mystérieuses que sont les nations modernes ; dans la *Renaissance italienne*, publiée en anglais ; dans *D'autres terres en vue*, interprétation de l'âme noire, asiatique et américaine). La critique parisienne se montre toujours sévère ou négligente pour ces hommes qui se dressent sur un trépied prophétique et dédaignent en apparence la clarté, parfois la logique, et nos qualités traditionnelles françaises. Élie Faure a dérouté nos contemporains par son amour trop ardent des idées, ses éclairs lyriques, et ce souffle vivifiant du large qui balaie et emporte ses phrases. Mais son succès a été grand parmi l'élite de la pensée étrangère, qui saluait en lui l'un des Français du XX^e^ siècle sentant et comprenant, avec le plus de lucidité passionnée, le reste du monde.

H. P.

Livres reçus [1]. — Abrahams (J.). *Diderot Französisch und Deutsch.* Erlangen, Junge et Sohn.

Baldensperger (F.). « *Romantique* ». *Ses analogies et ses équivalents.* Tableau synoptique de 1650 à 1810. Cambridge, Harvard Univ. Press.

Boorsch (J.). *Etat présent des études sur Descartes.* Paris, Études françaises, Les Belles-Lettres.

Bossi (E.). *La Canzone d'Orlando in versi italiani.* Florence, Ofiria.

Bray (R.). *Sainte-Beuve à l'Académie de Lausanne. Chronique du Cours sur Port-Royal.* Paris, Droz.

Brien (J. O.). *The Novel of Adolescence in France. The Study of a Literary Theme.* New York, Columbia Univ. Press.

Buck (G.). *In Fortsetzung Bagehots : Die Waverley-Romane Sir Walter Scotts.* Hambourg, Friederichsen, de Gruyter, 1936.

Clyde Curry (W.). *Shakespeare's Philosophical Patterns.* Louisiana State Univ. Press.

Collijn (I.). *Sveriges Bibliografi intill ar* 1600. Upsala.

Combe (Th. G. S.). *Sainte-Beuve poète et les poètes anglais*, Bordeaux, Delmas.

Diller (A.). *Race Mixture among the Greeks before Alexander.* Urbana, Univ. of Illinois.

Frank (G.) and Miner (D.). *Proverbes en rimes.* Text and Illustrations of the Fifteenth Century from a French Manuscript... Baltimore, The Johns Hopkins Press.

Germain-Martin. *De la civilisation latine à la dictature asiatique.* Paris, Donat-Monchrestien.

Hamilton (M. N.). *Music in Eighteenth Century Spain.* Urbana, University of Illinois.

Hartman (A.). *C. F. Ramuz, Mensch, Werk und Landschaft.* Dresde, Dittert.

Hateau (G.). *Littérature bulgare.* Paris, Le Sagittaire.

Hofmannsthal (H. von). *Essai sur Victor Hugo.* Paris, Droz.

Jirmounsky. *Gœthe dans la littérature russe* (en langue russe). Leningrad.

Juretschke (H.). *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* Poppinghaus.

Keller (W.). *Shakespeare-Jahrbuch. Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.* Weimar, Böhlaus Nachfolger.

Klenze (C. von). *Charles Timothy Brooks Translator from the*

1. Sauf indication contraire, suppléer la date de 1937 à la suite de chacun des livres cités.

German and the Genteel Tradition. Boston, Modern Language Association, Série VII.

Kohn-Bramstedt. *Aristocracy and the Middle-Classes in Germany. Social Types in German Literature*, 1830-1900. Londres, King and Son.

Koller (A. H.). *The Abbé du Bos. His Advocacy of the Theory of Climate.* Champaign, The Garrard Press.

Lancaster (H. C.). *French Dramatic Literature in the seventeenth Century, Part. III : The period of Molière* (1652-1672). Johns Hopkins Press, 1936.

Lecat (M.). *Le Maeterlinckianisme.* Bruxelles, Castaigne. — *L'ombre des ailes de Maeterlinck.* Bruxelles, Castaigne.

Lichtenberger (H.). *Gœthe*, tome I. Paris, Didier.

Liedke (H. R.). *Literary criticism and romantic fiction in the work of Achim von Arnim.* New York, Columbia Univ. Press.

Liljegren (S. B.). *The English Sources of Gœthe's Gretchen Tragedy.* Lund.

Mac Colley (G.). *The Man in the Moon and Nuncius Inanimatus.* Northampton, Mass., Smith College Studies.

Marsan (J.). *Autour du Romantisme.* Toulouse, Editions de l'Archer.

Pacini (L.). *Petrarca in der deutschen Dichtungslehre vom Barock bis zur Romantik.* Italienische Studien, I. Petrarca Haus, Cologne.

Porteau (P.). *Montaigne et la vie pédagogique de son temps.* Paris, Droz.

Posadowsky-Wehner (K. G. von). *Jean Parmentier* (1494-1529). *Leben und Werk.* Munich, Max Hueber.

Ruth-Hoppe (R.). *Die romanische Geste im Rolandslied.* Kœnigsberg, Ost-Europa.

Sainte-Beuve. *Port-Royal, le cours de Lausanne* (1837-1838). Publié sur le manuscrit de Chantilly par Jean Pommier. Paris, Droz.

Spiecker (F.). *Luise Hensel als Dichterin.* Fribourg, Herder, 1936.

Sorieri (L.). *Boccaccio's Story of Tito e Gisippo in European Literature.* New-York, Institute of French Studies.

Taylor (A. C.). *Carlyle et la Pensée latine.* Paris, Boivin.

Taylor (A. C.). *Le Président de Brosses et l'Australie.* Paris, Boivin.

Urtel-Wierczynski (S.). *Staropolska Legenda o sw Aleksym.* Poznan.

Vocance (J.). *Le livre des Hai-Kai.* Paris, Malfère.

Voltaire. *Traité de Métaphysique* (1734). Edité par H. Temple Patterson. Manchester University Press.

Wichersham Crawford (J. P.). *Spanish Drama before Lope de Vega.* Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press.

Whitmore (M. E.). *Medieval English Domestic Life and Amusements in the Works of Chaucer.* Washington, The Catholic University of America.

BIBLIOGRAPHIE
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1937 *après chacun des titres ci-dessous.*

Théorie.

Baldensperger (F.). Pour une « revaluation » littéraire du XVII^e siècle classique. *Rev. d'Hist. Litt.*, janvier-mars.

— Starea actuală a Studiilor comparatiste. Extrait de *Insemnari Iesene.*

Cherel (A.). Méthodes et aspects de l'histoire littéraire. *Rev. des Travaux de l'Acad. des Sc. morales et politiques*, janvier-février.

Leavis (F. R.). Literary criticism and philosophy. *Scrutiny.* Cambridge, juin.

Pongs (H.). Neue Aufgaben der Literaturwissenschaft (suite). *Dichtung und Volkstum* (III).

Popa (N.). Un umanism modern : literatura comparata. *Insemnari Iesene*, 15 septembre.

Rolin (J.). Introduction aux problèmes de la culture et de l'humanisme. *Échanges et Recherches* (Lille).

Rostrevor (H. G.). *Poetry and Contemplation.* Cambridge University Press.

Schwab (R.). Profession de foi pour les traducteurs de poésie. *Yggdrasill*, 25 juin.

Van Tieghem (P.). O forma a istorici literare internationale : Literatura generala. Extrait de *Insemnari Iesene.*

West (A.). *Crisis and Criticism.* Londres, Lawrence et Wishart.

Genres littéraires, Motifs, thèmes et types.

Amople (F.). Poesia dell' attivismo. *Nuova Italia*, 20 avril 1936.

Brien (J. O.). *The Novel of Adolescence in France. The study of a Literary Theme.* New York, Columbia University Press.

Brown (W. C.). English Travel Books, 1775-1825. *Philol. Quarterly* (*III*).

Bühler (W.). *Die « Erlebte Rede » im englischen Roman, ihre Vorstufen und ihre Ausbildung im Werke Jane Austens.* Zurich et Leipzig, Max Niehaus, 1936.

Clayton (V.). *The prose poem in the French Literature of the XVIII*th *Century.* New York, Columbia Univ. Press.

Cleugh (M. F.). *Time and its Importance in modern Thought.* Londres, Methuen.

Delattre (Fl.). La conception de l'amour dans la poésie de la Renaissance anglaise. *Rev. de l'Enseignement des Langues vivantes*, juin.

Flora (F.). *La poesia ermetica.* Bari, Laterza, 1936.

Granville (Barker-H.). *On Poetry in Drama.* The Romanes Lectures, Londres, Sidgwick and Jackson.

Grutzmacher (R.). *Gœthes Faust. Ein deutscher Mythus.* Berlin, Stilke, 1936 (2 vol.).

Guiet (R.). *L'évolution d'un genre ; le livret d'opéra en France de Gluck à la Révolution* (1774-1793). Northampton, Smith Studies.

Hausrath (A.). Germanische Märchenmotive in griechischen Tierfabeln. *Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft* (Heft II).

Hulubei (A.). *L'églogue en France au XVI*e *siècle* (1515-1589). Droz.

Irmen (F.). *Liebe und Freundschaft in der französischen Literatur des* 17 *Jahrhunderts.* Heidelberg (dissertation).

Jolivet (A.). La ballade nordique. *Yggdrasill*, 25 juin.

Jones (P. M.). *French Introspectives, from Montaigne to A. Gide.* Cambridge Univ. Press.

Kahler (E.). *Der deutsche Character in der Geschichte Europas.* Zurich.

Kang (S.). *L'amour maternel dans la littérature féminine en Chine.* Pédone.

Klemann (E.). *Die Entwicklung des Schicksalsbegriffs in der deutschen Klassik und Romantik.* Würzbourg, Mayr, 1936.

Kovalovsky (N.). Paris dans les lettres hongroises. *Nouv. Rev. de Hongrie*, décembre.

Kracauer (S.). *Offenbach and the Paris of his Times.* Londres.

Lebègue (R.). La tragédie « shakespearienne » en France au temps de Shakespeare. *Rev. des Cours et conf.*, 15 juin, 15 et 30 juillet.

Lovejoy (A.). *The great Chain of Being. A study of the history of an Idea.* Harvard Press, 1936

Mailahn (W.). *Napoleon in der englischen Geschichtsschreibung von der Zeitgenossen bis zur Gegenwart*, Berlin, Junker et Dünnhaupt.

Maranini (L.). *Morte e Commedia di Don Juan.* Bologne, Zanichelli.

Marni (A.). *Allegory in the French Heroic Poem of the XVIIth Century.* Princeton, Univ. Press, 1936.

Maugain (G.). Le silence au théâtre en France et en Italie au xviiie siècle. *Ausonia*, juillet-septembre.

Ors (E. d'). Le baroque comme constante historique. *Bulletin de l'Union pour la Vérité*, octobre-novembre.

Porto (L. da). *Novella di Giuletta e Romeo*, éditée par A. Ricklin. Strasbourg, Bibliotheca romanica, 1936 (sur le succès du thème).

Richards (E. A.). *Hudibras in the burlesque Tradition.* New York, Columbia Univ. Press.

Saintyves (P.). *Manuel de Folklore.* E. Nourry.

Schmitz (R.). *Das Problem « Volkstum und Dichtung » bei Herder.* Berlin, Junker et Dünnhaupt.

Smith (R. H.). *Architecture in English Fiction.* New Haven, Yale Press.

Thalmann (M.). Weltanschauung im Puppenspiel vom Doktor Faust. *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, septembre.

Young (F. B.). The Doctor in Literature, Essays by divers Hands. *Transactions of Royal Society of Lit.*, vol. XV, 1936.

Relations générales.

Anon. La France vue par un étranger (Horace Walpole). *Bull. de l'Alliance française en Hollande*, août.

Avery (E.). Foreign performers in the London Theaters in the early xviiith Century, *Philol. Quart.*, avril.

Banfi (F.). Giovanni Garzoni e il Cardinale Tommaso Bakocz, Primate d'Ungheria, *Archiginnasio*, 1936 (I-III).

Benz (R.). *Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung.* Leipzig, Philipp Reclam.

Besso (H. V.). Dramatic Literature of the Spanish and Portuguese Jews of Amsterdam in the xviith and xviiith centuries. *Bulletin Hispanique*, juillet-septembre.

Boyer (G.). Autour de Canova et de Napoléon. *Rev. des Ét. Ital.*, juil-sept.

Burzio (F.). *Uomoni, paesi, idee.* Milan, Bompiani (sur Leopardi, Stendhal, Nietzsche, Rimbaud, Amiel).

Chesterfield (Lord). *Some unpublished Letters.* Univ. of California Press. (Voyages en France, Angleterre, Allemagne au XVIII^e siècle).

Gioranesco (A.). *Les Rodomontades espagnoles* de N. Baudoin. *Bulletin Hispanique*, oct.-déc.

Cohen (G.). Descartes en Hollande. *Nouv. Litt.*, 24 juillet.

Colombo (G.). *Aspetti religiosi nella letteratura contemporanea.* Milan, Vita e Pensiero (sur Ibsen, Chesterton, Mauriac, Papini, etc.).

Csokonai (L.). Josika Miklos Francia Iróbaratja. Gustave de la Tour. *Publ. de l'Université de Pecs.*

David (H.). Sur le *Don Juan aux Enfers* de Baudelaire. *Rev. d'Hist. Litt.*, janvier-mars.

Delpy (G.). *L'Espagne et l'esprit européen. L'Œuvre de Feijoo.* Hachette.

Dionisotti (C.). Miscellana umanistica transalpina. *Giornale storico della Letteratura italiana*, déc.

Fiumi (L.). Leopardi et Baudelaire. *Nouv. Litt.*, 21 août.

Fournet (Ch.). Lamartine et Huber-Saladin, son confident genevois. *Annales de l'Acad. de Mâcon*, t. XXXI.

Fridieff (M.). France et Russie devant l'opinion publique française. *Le Monde slave*, oct.

Friepes (E.). Il Platen, il Leopardi e il Ranieri. *Civiltà moderna*, mai-juin.

Glunz (H.). *Die Literaturaesthetik des europaeischen Mittelalters.* Bochum, H. Pöppinghaus.

Gregor (J.). *Das spanische Welttheater.* Vienne, H. Reichner.

Hateau (G.). *Littérature bulgare* (infl. des littératures romanes). Ed. du Sagittaire.

Hatto (E. Io). *Puskin e Parini.* Rome, Istituto per l'Europa orientale.

Hazard (P.). Les origines philosophiques de l'homme de sentiment. *Romanic Rev.*, déc.

Helbok (Ad.). *Grundlagen der Volksgeschichte Deutschlands und Frankreichs.* Berlin et Leipzig, de Gruyter, 1936.

Hubert (R.). Le cartésianisme et le mouvement des idées philosophiques au XVII^e siècle, *Rev. d'Hist. de la Philosophie.* Lille.

Jelinek (H.). De Urchlicky à Corneille. *L'Europe Centrale*, oct.

Kany (C. E.). *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*, Berkeley Univ. of California Press.

Kardos (T.). *Che cosa fu l'umanesimo ungherese* ? Rome, Biblioteca dell' Accademia d'Ungheria di Roma).

Kieszkowski (B.). *Studi sul platonismo del Rinascimento in Italia.* Florence, Sansoni, 1936.

Kohler (E.). *Miguel de Unamuno, Espagnol et Européen.* Belfort, Soc. générale d'Imprimerie.

Kolb (M.). *Ary Scheffer et son temps.* Boivin (relations avec les littératures anglaise, allemande, italienne).

Kummer (G.). *Das Nachwirken der antiker Komischen Dichtung in den Werken von Rabelais.* Berlin, Ebering.

Lee-You Ya-Oui. *Le théâtre classique en Chine et en France d'après l'Orphelin de la Chine et l'Orphelin de la famille Tchao.* Presses Mod.

Levin (L. M.). *The political doctrine of Montesquieu's « Esprit des Lois » ; its classical Background.* New York, Institute of French Studies, Columbia Univ. Pres, 1936.

Leo (E. di). *Scienza e umanesimo in Girolamo Frascatoro.* Salerne, Spadaforo.

Lobinger (M.). *Un précurseur de la littérature comparée : Nicolas Martin ; son style « biedermeyer ». Ses inspirations allemandes et hongroises.* Szeged, Institut français de l'Univ.

Loomba (R. M.). *Bradley and Bergson. A comparative study.* Lucknow, Upper India publishing House.

Martin (P.-G.). Le mouvement littéraire à l'étranger : aux Pays-Bas. *Le Temps*, 21 nov.

Menant (E.). Mistral, la Latinité et l'Italie. *Dante*, janv.-fév. 1936.

Miller (M.). The English People as portrayed in certain French Journals, 1700-1760. *Mod. Philology*, mai.

Nouvelles littéraires, 6 et 13 novembre. Sur les discours prononcés aux Journées de la Pensée à l'Exposition : sur l'influence française en Roumanie, Belgique, Allemagne, Amérique du Sud, par Gusti, Wilmotte, von Grolman, Costa de Rels ; et sur l'influence française en Angleterre, Amérique du Nord, Bulgarie, Portugal, Canada et Suède, par Philip Carr, Beatrice Chanler, Nicolaï Dontchev, Antonio Ferro, P. Dupuy, G. W. Lundberg.

Olschki (L.). *Storia letteraria delle scoperte geografiche. Studi e Ricerche.* Florence, Olschki.

Oudendijk (J. K.). *Ein Culturhistorische Vergelijking Tusschen de Fransche en de Engelsche Parlamentaire Redervering.* Utrecht.

Parker (W. R.). *Milton's Debt to Greek Tragedy in Samson Agonistes.* Baltimore, Johns Hopkins Press.

Pavel (J.). Autour de « l'heureux voyage » de trois gentilshommes tchèques dans l'Europe du XVII^e siècle. *L'Europe Centrale*, 11 sept.

Peairs (E.). The Hound, the Bay Horse and the Turtle Dove : a Study of Thoreau and Voltaire. *Publ. of Mod. Language Assoc.*, sept.

Peyre (H.). Humanisme et Naturalisme. *Mercure de France*, 15 déc. (sur Seillière, Babbitt et P. E. More).

Pommier (J.). Autour de René. *Revue. Hist. Litt.*, juin (influences étrangères sur René précisées, et action de René à l'étranger).

Postgate (R.) et Vallance (A.). *Those Foreigners. The English people's opinion on Foreign Affairs*, as reflected in their newspapers since Waterloo. Londres, Harrap.

Praag (J. A. van). Mas noticias sobre la fuente de *El Gran Duque de Moscovia* de Lope de Vega. *Bull. Hispanique*, oct.-déc.

Raymond (M.). L'âme romantique et le rêve. *Yggdrasill*, 25 sept.

Ritter (F.). *Erasmus und der deutsche Humanistenkreis am Oberrhein.* Fribourg-en-Brisgau, Wagner.

Rizzi (F.). Un passo del Parini e un episodio del Dickens. *Revista di Letture*, 15 juillet.

Roberti (G.). Victor Hugo e l'Italia. *Scuola e Cultura*, mai-juin 1936.

Rouge (J.). L'hellénisme à l'époque de Gœthe. *Rev. Germ.*, juillet-sept.

Siegfried (A.). France-Amérique Latine. Montevideo. *Les Cahiers français*, sept.

Soldati (P.). Uomini e cose di Francia nei giudizi di Jacopo Corbinelli. *Giornale storico della Lett. ital.*, sept.

Societa Filologica Romana. *Essais dédiés à Vittorio Rossi*, Florence, Sansoni. Etudes de P. Toschi sur la littérature populaire ; Chimenz, sur le Trecento ; L. Tonelli, sur le Settecento ; Calcaterra, sur la Contre-Réforme et le Seicento ; G. Mazzoni, sur l'Ottocento ; E. Levi, sur l'Italie et les pays de langue ibérique ; F. Neri, sur l'Italie et les pays de langue française ; V. Santoli, sur l'Italie et les pays de langue germanique ; E. Lo Gatto, sur l'Italie et les pays de langue slave ; R. Ortiz, sur l'Italie et la Roumanie ; de G. Miskolczy, sur l'Italie et la Hongrie.

Spengler (O.). *Reden und Aufsätze.* Munich, Beck. (Sur la France et l'Europe ; Nietzsche et son siècle ; l'âge de la culture américaine).

Spenlé (E.). Lettres allemandes ; la France vue d'ailleurs. *Mercure de France*, 1er déc.

Starkie (E.). *A. Rimbaud in Abyssinia.* Oxford Press.

Starnes (D. T.). Bilingual Dictionaries of Shakespeare's Day. *Publ. of Mod. Lang. Assoc.*, déc.

Tronchon (H.). *Allemagne, France, Angleterre. Le jeune Edgar Quinet ou l'aventure d'un enthousiaste.* Belles-Lettres.

Vossler (K.). *Lingua e Nazione in Italia e in Germania.* Florence, Sansoni, 1936.

Influences italiennes.

Adam (A.). *Le Prince déguisé* de Scudéry et l'*Adone* de Marini. *Rev. d'Hist. de la Philosophie* (Lille), 15 janv.

Bassi (O.). Interpretazioni foscoliane in Francia. *Convivium* Turin, janv.-fév. 1936.

Bianconi (G.). Voyageurs mineurs en Italie. La « course en voiturin » de Paul de Musset. *Dante*, mars-avril 1936.

Bianconi (J.). *Giovanni Pascoli.* Toulouse (thèse) (chap. v sur la critique française).

Bonaschi (A. et C.). *Italian Currents and Curiosities in the English Literature from Chaucer to Shakespeare.* New York, Italian Chamber of Commerce.

Bottachiari (R.). Un maestro italiano di Gœthe e il suo biografo. *Il Mattino*, 11 déc.

Brahamer (M.). *La Letterature italiana in Polonia*, Rome, Istituto per l'Europa orientale.

Branca (V.). Linee di una storia della critica al *Decameron*, *La Rassegna*, oct.-déc. 1936.

Ebreo (L.). *The Philosophy of Love* (trad. anglaise des *Dialoghi d'Amore*, introd. par C. Roth). Londres, Soncino Press. (Influence de Leone Ebreo sur Spinoza).

Fischer (E.). *Leigh Hunt und die italienische Literatur.* Quakenbruck, Trute, 1936.

Gianturco (E.). *Joseph de Maistre und Giambattista Vico.* New York.

Hübner (A.). Deutsches Mittelalter und italienische Renaissance im Ackermann aus Böhnen. *Zeitschrift für Deutschkunde.* Heft IV.

Imperatori (G.). *Gœthe e gli scrittori d'Italia.* Udine, Istituto delle ediz. accademiche.

Green (O.). Documentos y datos sobre la estancia de Saavedra Fajardo en Italia. *Bull. Hispanique*, oct.-déc.

Ivanoff (N.). La beauté dans la philosophie de Marsile Ficin et de Léon Hebreu. *Humanisme et Renaissance*, janv.-mars 1936.

Malzi (A.). *Nicolo Machiavelli nel giudizio di Herder.* Assise, tip. Metastasio.

Messinese (G.). *Byron and Italy. A lecture.* Tripoli, Maggi.

Mitchell (R. J.). English students at Ferrara in the xv^th Century. *Italian Studies*, 2 oct.

Nolva (Z. de). Tragédie italienne et française au xvi^e siècle. *Rev. des Ét. Ital.*, juillet-sept.

Orsini (N.). *Studii sul Rinascimento italiano in Inghilterra.* Florence, Sansoni. (Sur les traductions élisabéthaines inédites de Machiavel ; la nouvelle de Boccace, *Ghismonda*, dans une tragédie inédite ; les *Ricordi* de Guichardin dans l'Angleterre élisabéthaine ; Gab. Harvey, homme de la Renaissance ; les études machiavéliennes de Milton. Appendice sur Burckhardt, l'art, la technique et les traducteurs de l'allemand en Italie ; Giordano Bruno à Oxford d'après Harvey).

Ortiz (R.). *I lineamenti di una interpretazione critica della corrente italianista in Rumania.* Padoue, Soc. cooperativa tipografica.

Pasini (N.). Leopardi (comme poète universel). *Nosotros* (Buenos-Aires), juin.

Praz. (M.). L'Italia di Ben Jonson. *Rivista italiana del Drama*, 15 nov.

Praz (M.). *Studi e svaghi inglesi.* Florence, Sansoni. (Sur Sir Th. Browne et Dante ; B. Cellini et Defoe ; les Anglais en Italie pendant le Grand Tour ; Vernon Lee et l'Italie ; Norman Douglas et l'Italie).

Rebora (P.). James Thomson e la poesia di Leopardi in Inghilterra. *Bolletino degli studi inglesi in Italia*, juillet.

Roy (P. N.). *Italian Influence on the Poetry of Tennyson.* Benares, Banerjee, 1936.

Russo (L.). Il romanzo e il Genio della letteratura. *Romana*, avril-mai.

Scelbi (J.). Grandi Tedeschi nella terra del sole. *Illustrazione italiana*, 19 sept. (écrivains allemands en Italie).

Sorieri (L.). *Boccaccio's Story of Tito e Gisippo.* New York, Institute of French Studies, Columbia Univ.

Sorrento (L.). Paolo Bourget e l'Italia. *La Via d'Italia*, avril 1936.

Stanghellini (A.). La cultura italiana in Polonia. *Romana*, avril-mai.

Teichmann (A.). *Savonarola in der deutschen Dichtung.* Berlin et Leipzig, de Gruyter.

Viglione (F.). *Genova nella storia della letteratura inglese.* Gênes, Pagano.

Villefosse (L. de). *Machiavel et nous.* Grasset.

Waller (E. D.). Lorenzo Magalotti in England. *Italian Studies*, 2 oct.

Wicks (M.). *The Italian Exiles in London*, 1816-1848. Manchester Univ. Press. (Foscolo, Panizzi, G. Rossetti, Mazzini, etc.)

Zanco (A.). *Christopher Marlowe*. Florence, La Nuova Italia (infl. de Machiavel).

Influences espagnoles.

Girard (A.). L'Espagne et les Lettres françaises. *Mercure de France*, 15 nov.

Lynn (C.). *A college Professor of the Renaissance. Lucio Marineo Siculo among the Spanish Humanists*. Univ. of Chicago Press.

Mc Clelland (I. L.). *The origins of the romantic Movement in Spain*. Liverpool, Institute of Hispanic Studies.

Mc Ghee (D.). Voltaire's *Candide* and Gracián's. *El Criticón*. Publ. of mod. Lang. Assoc., sept.

Oria (J.). *Alberdi « Figarillo ». Contribucion al estudio de la influencia de Larra en el Rio de la Plata*. Buenos-Aires, Coni, 1936.

Sarrailh (J.). Notes sur Gracian en France. *Bull. Hispanique*, juillet-sept.

Influences portugaises.

Carvalho (A. de). Os portugueses em Bordeus durante o século xvii. *O Instituto*, 1936 (I).

Influences françaises.

Almeida (R.). A minha entrevista com P. Valéry. *Lanterna Verde* (Rio de Janeiro), juillet.

Altamirano (A.). *Influence de la littérature française sur la littérature mexicaine*, Mexico, Cosmos, 1936.

Anthologie des Écrivains d'Égypte d'expression française. 1er cahier. Le Caire, impr. Lencioni.

Anon. Le Bayou et la poésie française au Texas. *Yggdrasil*, 25 nov.

— *Dem Gedächtnis an René Descartes. Erinnerungsgabe der Internationalen Vereinigung für Rechts-und Sozialphilosophie*. Berlin, Verlag für Staatswissenschaften und Geschichte.

— Meredith's Debt to France. *Times Lit. Suppl.*, 31 juillet.

— The Prince of French Critics. Sainte-Beuve reconsidered. *Times Lit. Suppl.*, 31 juillet.

Arrighi (P.). *La poésie vériste en Italie.* Boivin. — *Le vérisme dans la prose narrative italienne.* Boivin.

Bailey (R. E.). *French Literature in Mexico in the XIX*th *Century.* Dijon (thèse), 1936.

Baldensperger (F.). Frédéric II, appréciateur de Racine. *Romanic Rev.*, 15 oct.

Birk'as (G.). *A Magyarság francia baradai régen és most* (Les amis français de la Hongrie). Pecs, Pannonia Konivtar, 1936.

Boudinot (A.). *Les écrivains alsaciens dans la Littérature allemande.* Alcan.

Braddy (H.). Chaucer's *Book of the Duchess* and two of Granson's *Complaintes. Mod. Lang. Notes*, nov.

Braga (R.). A repercussão do livro de Gide. *Lanterna Verde*, Rio, juillet.

Davignon (H.). Les écrivains flamands et la langue française. *Nouv. Litt.*, 4 sept.

Debu-Bridel (J.). Fourier psychologue et précurseur de Freud. *Nouv. Rev. Franç.*, déc.

Dedeck-Héry (V.-L.). Jean de Meun et Chaucer, traducteurs de la *Consolation* de Boèce. *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, déc. (Infl. française.)

Delpy (G.). *Bibliographie des sources françaises de Feijoo.* Hachette.

Dewitt Thorpe (C.). Addison and some of his predecessors on Novelty (Le Bossu, Boileau). *Publ. of Mod. Lang. Assoc.*, déc.

Doering (J. F.). Hume and the theory of Tragedy. *Publ. of Mod. Lang. Assoc.*,déc.

Dontchev (N.). *Influences étrangères dans la Littérature bulgare.* Sofia, La Bulgarie.

Druon (G. M.). Les années d'Alan Seeger à Paris. *Études anglaises*, juillet.

Engel (H.). *Gœthe in seinem Verhältnis sur französichen Sprache.* Göttingen.

Etudes cartésiennes, vol. III. Herman (Congrès Descartes, Paris) : P. Anderson, Descartes' influence in xviiith century England ; E. Bergmann, Die Einflüsse der cartesischen Philosophie in Deutschland ; A. Gehlen, Descartes im Urteil Schellings ; J. Halasy-Nagy, le Cartésianisme en Hongrie ; S. Kuwaki, l'Etat actuel des études cartésiennes au Japon ; F. Medicus, Descartes Cogito und der deutsche Idealismus ; G. Radetti, Cartesianismo e spinozismo nel pensiero del Tschirnhaus ; Schwarz, Die cartesianische Reflexion und die Methode der Denker des deutschen Idealismus ; P. Shastri, Descartes' Method in the light of Hindu Metaphysics.

Farmer (A. J.). Une source de Eastward Ho : Rabelais. *Etud. Anglaises*, juillet.

Fichelle (A.). Masaryk et la pensée française. *L'Europe Centrale*, 6 nov.

Fletcher (F.). Montesquieu and penal law reform in England. *Univ. of Toronto Quarterly*, juillet.

Friedrich (H.). *Descartes und der französische Geist.* Leipzig, Meiner.

Germain (A.). Rilke et la France. *Rev. française de Prague*, 15 mars.

Gilsoul (R.). *La théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de* 1830 *à nos jours.* Bruxelles, Palais des académies, 1936.

Guilhou (E.). Descartes en Hollande et en Suède. *Bull. de l'Alliance française en Hollande*, sept.

Hamm (V.). A seventeenth century French source for Hurd's *Letters on Chivalry and Romance. Publ. Mod. Lang. Assoc.*, sept. (source dans Chapelain).

Harbage (A.). *Cavalier Drama.* New York, Ed. de Mod. Lang. Assoc. (limite l'infl. franç.)

Hauser (H.). Les huguenots français au Brésil (1560-1584), d'après des documents portugais. *Bull. de la Soc. d'histoire du protestantisme*, avril-juin.

Hawkins (J. B.). Creators of the modern mind ; Descartes. *Arena*, juillet.

Hawkins (R. L.). *Aug. Comte and the United States.* Harvard Press.

Hayes (R. S.). La posteridad de Montaigne en España, *Nosotros* (Buenos Aires), déc. 1936.

Holmes (S. T.). The sources of Browning's *Sordello. Studies in Philol.*, juillet.

Jaray (G. L.). *L'héritage du passé et les français d'Amérique.* Colin.

Juretschke (H.). *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* Bochum-Langendreer, Pöppinghaus.

Kohn (A.). Börne, chroniqueur de la vie parisienne. *Rev. Germ.*, juil-sept.

Kovalovszky (N.). Paris dans les lettres hongroises. *Nouv. Rev. de Hongrie*, déc.

Laird (J.). L'influence de Descartes sur la philosophie anglaise du XVII^e siècle. *Rev. Philosophique*, mai-août.

Logan (J.). Wordsworth in France. *Times Lit. Suppl.*, 20 nov.

Mann (H.). *Zola.* Nouvelle Revue critique.

Nanteuil (Baron de). Un ami italien de Lamartine (Frullani). *Merc. de France*, 15 sept.

Olgiati (F.). *La filosofia di Descartes*. Milan, Vita e Pensiero.

Pitrou (R.). Wagner d'après ses lettres françaises. *Rev. des Cours et Conf.*, 15 juin.

Prodhomme (J. G.). Une source française de l'*Anneau du Niebelung* de Wagner. *Merc. de France*, 15 oct. (dans Du Méril, *Hist. de la poésie scandinave*).

Revue de synthèse, avril : Bergmann, les principaux ouvrages sur Descartes publiés en Allemagne depuis 1900 ; Bontadini, les ouvrages italiens sur Descartes et le cartésianisme publiés depuis 1900 ; Keeling, Livres et articles en langue française sur Descartes publiés depuis 1900 ; Lubnicki, les travaux cartésiens polonais depuis 1900 environ ; Pos et Steenbergen, les ouvrages sur Descartes publiés dans les Pays-Bas de 1901 à 1937.

Roth (L.). *Descartes' Discourse on Method*. Oxford Press. (Infl. sur Locke, etc.).

Rutland (W.). The sources of *the Dynasts*. *Times Lit. Suppl.*, 13 nov.

Scherrer (M.). Quelques sources des *Tableaux parisiens* de Neruda. *Rev. des Études slaves*, 1936 (III et IV).

Schlozer (L.). Rilke in Paris. *Deutsche Rundschau*, oct.

Schoell (F.). *La langue française dans le monde*. D'Artrey, 1936.

Schuhl (P. M.). Un souvenir cartésien dans les *Pensées* de la Reine Christine. *Rev. Philosophique*, mai-août.

Sewall (R.). Rousseau's first *Discourse* in England. *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, sept.

Sparrow Simpson (W.). Bossuet théologien, Bossuet et Leibniz, Bossuet en Angleterre. Londres, S. P. C.K.

Szalczer (H.). *Alex. Dumas fils dans la littérature et sur la scène hongroises*. Budapest.

Thérive (A.). Article sur l'*Anthologie des écrivians turcs d'aujourd'hui*, *le Temps*, 11 nov.

Tinayre (M.). Un centre français au cœur du Texas. *Nouv. Litt.*, 31 juillet.

Tinker (E.). Les « Français de France » dans le journalisme créole. *France-Amérique*, juillet.

Tronchon (H.). Lamartine au Brésil, *Revue des Cours et Conf.*, 15 déc.

Ureña (M. H.). *Les influences françaises sur la poésie hispano-américaine*. Institut des Etudes américaines.

Walter (F.). Letters in Canada ; French-Canadian Letters. *Univ. of Toronto Quarterly*, juillet.

Warner (J.). xviiith Century English Reactions to the *Nouvelle Heloïse*. *Publ. Mod. Lang. Assoc.*, sept.

Zolnai (B.). *Mikes Eszmenyei*. Budapest, Minerva Konyntar (infl. du cartésianisme et du jansénisme).

Influences anglaises.

Anon. *Deutsche Literatur. Aufklärung*, Bd. II. Die Aufnahme Shakespeares auf der Bühne der Aufklärung.

— La pensée de l'influence de Th. Hobbes. *Archives de Philosophie*, vol. XII, cahier II.

Baldenne (F.). Six sonnets élisabéthains. *Yggdrasill*, 25 oct.

Castelli (A.). *Th. Hardy poeta*. Milan, Vita e Pensiero.

Combe (Th.). *Sainte-Beuve poète et les poètes anglais*. Bordeaux (thèse), Delmas.

Cook (D.). The *Waverleys* in French. Scott's authorship revealed in 1822. *Times Lit. Suppl.* 17 juil.

Crisafulli (A. S.). Parallels to Ideas in the *Lettres Persanes*. *Publ. Mod. Lang. Assoc.* (dans Malebranche, Leibniz et Shaftesbury).

Diem (H.). *Das Bild Deutschlands in Chateaubriands Werk*. Berne et Leipzig, Haupt.

Erickson (E.). The Influence of Ch. Dickens on the novels of Benito Perez Galdos. *Hispania*, 1936 (IV).

Ewen (F.). Criticism of English Literature in Grimm's *Correspondance Littéraire*, *Studies in Philol.*, 1936, vol. 33.

Farrell (R.). *Stefan Georges Beziehungen zur englischen Dichtung*. Berlin, Ebering.

Fulford (R.). Erasmus admired us. *The Listener*, 4 août.

Funke (O.). *Die Schweiz und die englische Literatur*. Berne.

Gillies (A.). Luwig Tieck's English studies at the University of Göttingen. *Journal of English and Germanic Philology*, avril.

Koszul (A.). Deux représentations shakespeariennes à Strasbourg. *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, déc.

Lièvre (P.). Sur Shaw en France, Rev. de la Quinzaine. *Mercure de France*, 1er août.

Nicolai (B.). Bibliografia degli studi inglesi in Italia : Lord Byron. *Bolletino degli studi inglesi in Italia*, juil.

Pascal (R.). *Shakespeare in Germany*, 1740-1815. Cambridge Univ. Press.

Pascoli (G.). *Letture* tenute per il Lyceum di Firenze a cura di J. de Blasi. Florence, Sansoni (conversation avec Pascoli sur l'influence des poètes anglais sur son œuvre).

Popova (I.). *L'originalité de l'œuvre de Vigny*. Toulouse (thèse) (sources anglaises).

Sauzin (L.). *Adam Heinrich Müller.* Presses Modernes (Sur Shakespeare en Allemagne).

Schinz (A.). D'où sort *l'Après-Midi d'un Faune* de Mallarmé. *Mod. Lang. Notes*, nov. (sources dans la *Mythologie* de Cox).

Schlosser (A.). *Die englische Literatur in Deutschland*, von 1895. Iena, Frommann.

Schneider (K.). *Der wahre Kampf um Shakespeare.* Würzbourg, Triltsch.

Underwood (V. P.). Paul Verlaine in England. *Times Lit. Suppl.*, 18 déc.

Véran (J.). Le souvenir de Stuart Mill à Avignon. *Rev. des Deux Mondes*, 1er sept.

La vie intellectuelle. Hommage à Chesterton, 10 sept. (articles de W. Weidlé, G. Marcel, G. Cattaui, H. Rambaud).

Wippermann (W.). Carlyle und das neue Deutschland. *Neue Jahrbücher für deutsche Wissenschaft*, Heft iv.

Wicks (M.). *The Italian Exiles in London*, 1816-1848. Manchester Univ. Press. (infl. de l'Angleterre sur ces exilés).

Zavala (S.). *La Utopia de Tomas Moro en la nueva España y otros estudios.* Mexico.

Influences allemandes.

Bianquis (G.). La poésie de Hofmannsthal. *Yggdrasill*, 25 oct.

Bottacchiari (R.). Carducci e la Germania. *Scuola e Cultura*, mai-juin 1936.

Engelmayer (O.). *Die Deutschlandideologie der Franzosen.* Berlin, Junker, 1936.

Gottbrath (K.). *Der Einfluss von Gœthes Wilhelm Meister auf die englische Literatur.* Munich (Dissertation).

Hatfeld (É.-T.). *German Culture in the U. S.* Evanston, Northwestern University Press.

Heydet (X.). Richard Wagner and Bernard Shaw. *Rev. de l'Enseignement des Langues viv.*

Jaloux (E.). Le romantisme allemand. *Nouv. Litt.*, 2 octobre.

Koszul (A.). Coverdale à Bergzabern. *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, nov.

Lütcke (H.). *Mussolini und Klopstock.* Quedlinburg, Schwanecke.

Miuratoff (G.). Aspect de Tioutcheff. *Yggdrasill*, 25 sept.

Petitjean (A.). Actualité de Rilke. *Nouv. Rev. Française*, juillet.

Le Romantisme allemand, Cahiers du Sud, mai-juin, suivi

d'une bibliographie sur « le romantisme allemand en France », traductions se trouvant aujourd'hui en librairie.

Rossi (G.). Nicolas Lenau e la criticà italiana. *Convivium*, mai-juin 1936.

Secrétain (R.). *Destins du Poète*. Rieder (sur responsabilité de Nietzsche, Rilke).

Wahl (H.). Russische Weisheitsfreunde bei Gœthe und im Gœthehaus (1829 und 1838), *Gœthe* (Heft III).

Wurfl (G.). *Lowell's Debt to Gœthe*. Penn State College, 1936.

Influences helvétiques.

Ambrière (F.). Ce que Sainte-Beuve doit à Lausanne. *Nouv. Litt.*, 4 déc.

Böhm (W.). Hölderlin und die Schweiz. Frauenfeld, Leipzig, Hüber.

Brousson (J.-J.). Une journée avec Sainte-Beuve à Lausanne. *Nouv. Litt.*, 6 nov.

Funke (O.). *Die Schweiz und die englische Literatur. Ein Vortrag*. Berne, Francke.

Gos (C.). *Voyageurs illustres en Suisse*. Ed. du Pavillon suisse.

Influences autrichiennes.

Andrian (L.). *Oesterreich im Prisma der Idee*. Graz, Schmidt-Dengler.

Oria (J.). *El Teatro de Lenormand, antes y despues de la influencia de Freud*. Buenos-Aires, editorial Radio Revista, 1936.

Thieberger (R.). La poésie autrichienne. *Yggdrasill*, 25 déc.

Influences hongroises.

Brophy (J.). François Molnar et le théâtre anglais. *Nouv. Rev. de Hongrie*, nov.

Influences scandinaves.

Auden (W. H.) et Macneice (L.). *Letters from Iceland*, Londres Faber.

Lugné-Poe. Ibsen. *Rev. des Conférences françaises en Orient*, Le Caire, 1er oct.

Rougemont (D. de). Selma Lagerlof, conteur de Légendes. *Nouv. Litt.*, 3 juillet.

Influences slaves.

Anon. A Puskin nel primo centenario della morte. A cura di Ettore Lo Gatto. Rome, Istituto per l'Europa orientale. (Sur Pouchkine et l'Italie ; Pouchkine et Parini ; ce qu'il y a de, et sur, Pouckine en italien).

Influences nord-américaines.

Englekirk (J.). Bibliography of Mexican versions of Poe, verse and prose. *Publ. of Mod. Lang. Assoc.*, juin.

Heilmann (R. B.). *America in English Fiction*, 1760-1800. Louisiana State Univ. Press.

Simon (J.) . L'Amérique telle que l'ont vue les romanciers français (1917-1932). *Ét. anglaises*, nov.

Influences orientales....

Anon. The Wonder of Discovery, Explorers' Gift to Poetry. *Times Lit. Suppl.* 1er janv.

Boffitto (G.). Gli Armeni a Firenze e un oscuro passo dell' Acerba, *Bibliofilia*, juil.

Briessen (F. van). Lafcadio Hearn. Dekadent ? Aesthet ? Exotist ? *Englische Studien* (III).

Brown (W.). Th. Moore and English interest in the Near East. *Studies in Philol.* (IV).

Erdberg (E. von). *Chinese Influence on European garden structures.* Harvard Press.

Gatenby (E. V.). The influence of Japan on English language and Literature. *Transactions of Japan society*, vol. 34.

Flewelling (R. T.). Chinese influence in late Cartesianism. *Études cartésiennes*, III, Hermann.

Morrell (Ph.). Victor Jacquemont's Letters from India, 1829-1832. *The Asiatic Rev.*, oct.

Scheibenberger (K.). *Der Einfluss der Bibel und des Kirchenliedes auf die Lyrik der deutschen Befreiungskriege.* Gelnhausen, Kalbfleisch, 1936.

Shahani (R.). The buddhism of P. Valéry. *The Aryan Path.*, sept.

Tscharner (E. Horst von). China in der deutschen Dichtung. *Sinica* (Frankort a-M., Heft. 3-4).

Wilson (Sir A.). *Richard Burton.* Oxford Press.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Horatio Smith. — **Masters of French Literature** (Molière, Racine, Voltaire, Rousseau, Hugo, Balzac). Un vol. in-12 de xii-338 pages. New-York, Charles Scribner's Sons, 1937.

Six personnages en quête de lecteurs américains ; tous les six très grands ; tous, à leur manière, très authentiquement Français (même Rousseau) ; tous, Racine excepté peut-être, d'une exceptionnelle fécondité ; et chacun présentant ses lettres de créance en soixante pages environ, — telle est la gageure à laquelle nous convie M. Horatio Smith, leur parrain et leur interprète. La gagne-t-il ? Je le crois. Non certes qu'il faille s'attendre à une hausse brusque de nos valeurs littéraires sur le marché américain : trop d'obstacles s'y opposent, à commencer par un Océan. Néanmoins l'ouvrage de M. Smith, dans la mesure où il atteindra le grand public, est fort susceptible de réaliser les ambitions de son auteur. Érudit, mais avec élégance, compact, mais sans lourdeur, il a toutes les qualités requises pour promouvoir une meilleure appréciation de notre culture et des principes sur lesquels elle repose depuis plusieurs siècles.

Des six auteurs considérés, Balzac est sans doute celui qui a le moins besoin d'un coup d'épaule. Encore M. Smith remarque-t-il fort justement que l'amateur de romans américains à succès, « habitué qu'il est à ouvrir un livre sur des phrases de ce genre : *X était soûl une fois de plus*, ou : *Ne mettez plus les pieds chez moi : vous n'êtes qu'un sinistre gredin*, ne saurait trouver dans les laborieux prologues de Balzac le frisson que lui procurent d'aussi brutales entrées en matières. Toutefois, s'il consent à verser un petit à-compte de patience, Balzac lui fournira quelque chose de monumental et d'athlétique qui ne va pas trop mal au pays des gratte-ciel et de championnats du monde. Mais les autres ! Victor Hugo, lui aussi monumental et athlétique, tombe généralement à plat, victime de sa grandiloquence. Voltaire, bien entendu, demeure suspect : il fut un temps, point si lointain, où la douane américaine considérait *Candide* comme un livre sédi-

tieux. Rousseau oscille entre la *Nouvelle Héloïse*, trop larmoyante, et les *Confessions*, trop cyniques. Molière paraît ennuyeux, et Racine plus qu'ennuyeux : assommant. Le premier, à la très grande rigueur, peut réussir devant le public et la critique de New-York, à condition que telle de ses œuvres soit muée en une « song and dance show », comme le fut l'*École des Maris* en 1934 ; quant au second, il est, jusqu'à nouvel ordre, impossible.

M. Smith sait tout cela, nous le rappelle lui-même à l'occasion, et ne s'en émeut pas outre mesure. Il est philosophe, flegmatique même, avec une pointe savoureuse d'humour, comme tout Américain qui se respecte. Son intelligence essentiellement critique lui défend de se passionner pour ou contre quoi que ce soit. L'esprit ouvert à tout, sans effusion ni détachement excessifs, il ne se sent point de goût pour le métier d'apôtre ou celui de censeur. Que celui qui n'a jamais péché jette à l'Amérique la première pierre. Pour sa part, il y vit, il l'aime et il l'apprécie, notamment dans sa littérature dont il est remarquablement informé. Comme il a une connaissance tout aussi approfondie de la littérature française, cette lecture immense lui suggère un éclectisme de bon goût. Son livre fourmille d'aperçus ingénieux, de rapprochements, d'aphorismes qui sont, au fond, tout autant d'affirmations que les civilisations, celles d'Occident du moins, se valent ou s'équivalent et se ressemblent par bien des côtés. M. Duhamel rend les États-Unis responsables du rythme forcené de la vie moderne : mais il a, nous assure-t-on, détenu le record de vitesse automobile de Paris à la Riviera. Ne serait-ce pas, avance M. Smith, que les germes de l'américanisme existent déjà, le plus spontanément du monde, sur le vieux continent? L'argument est, du reste, à double tranchant, et l'on pourrait se demander avec quelque raison si « l'européanisme » de l'Amérique n'est pas plus considérable qu'on ne pense et qu'elle ne croit elle-même.

Le système favori de M. Smith semble être de procéder, toutes les fois qu'il le peut, à une sorte d'arbitrage, de *clearing*, par où les œuvres et doctrines que nous avons accoutumé de juger les plus typiquement françaises, — celles des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles par exemple, — se trouvent filtrées, puis transposées sur le plan anglo-américain, parfois même, très audacieusement, sur le plan de l'actualité anglo-américaine. Placées ainsi sous un jour nouveau, elles deviennent subitement accessibles au lecteur le plus prévenu ; l'humanité et l'universalité auxquelles elles aspirent, malgré tout, un peu abstraitement, prennent cet aspect concret, qui, seul, plaît à l'âme américaine. C'est ainsi que Molière fraternise, inopinément, j'en conviens, mais de façon souvent convaincante et toujours mesurée, avec Shakespeare et Carlyle, Ra-

cine avec D. H. Lawrence et Eugène O' Neill, Voltaire avec H. G. Wells, et ainsi à l'avenant. Les *Précieuses Ridicules* cessent d'apparaître une farce outrée et une satire désuète quand on lit, dans le catalogue d'une Université de l'Ouest des États-Unis, le sommaire suivant d'un cours *obligatoire* donné en 1920 : « Relations des jeunes gens et des jeunes filles avant les fiançailles. Effets de la conversation, de la conduite et des amusements divers sur les rapports des deux sexes. Sujets que les couples promis en mariage doivent discuter, expressions de tendresse, etc., etc. ». Il y a de même une piquante ressemblance entre l'imbroglio amoureux d'*Andromaque* et la situation décrite par Leo à Gilda au premier acte de *Design for Living*, une des récentes pièces à succès de l'acteur-auteur Noel Coward : « La réalité est si simple. Je vous aime. Vous m'aimez. Vous aimez Otto. J'aime Otto. Otto vous aime. Otto m'aime. Et allez donc ! Partez de là pour dévider l'écheveau. » Certes, commente M. Smith, « il serait sacrilège de *comparer* Racine et M. Coward : pourtant l'intérêt que porte ce dernier à un semblable mode de relations humaines évoque le souvenir du grand classique français. »

Rien de mesquin, rien de « facile » dans ces rapprochements. M. Smith est à cent lieues de vouloir accommoder le siècle de Louis XIV à la sauce de Broadway. Nous l'avons vu sourire de la façon dont New-York « arrangeait » l'*École des Maris*. De fait, ce qui pourrait aisément devenir une recette démagogique, est, entre ses mains, un moyen d'élever son lecteur jusqu'à lui. Dès sa préface, il place les six écrivains dont il va traiter sous le signe de l'éternel. Il s'efforcera, nous dit-il, de dégager non seulement les caractéristiques qui en font des hommes de leur temps, mais encore les traits permanents qui assurent leur perpétuité. Or, il tient cette double promesse, et il la tient au delà : car il montre, à côté de l'élément de durée qui permet à ces écrivains de dépasser leur siècle (autrement dit de s'intégrer à la tradition nationale), une certaine continuité dans l'espace qui leur permet de dépasser leur pays. Elle est moins nette, cette seconde continuité, plus malaisée à découvrir et surtout plus superficielle. Aussi, lorsqu'il touche le fond de la culture française, dans ce qu'elle a de vraiment original et d'irréductible, M. Smith, lucide toujours, est-il le premier à s'en apercevoir et à planter l'écriteau avertisseur : « Ici, il n'est que de constater, s'incliner, et tâcher de comprendre ». Citant le vers fameux d'*Iphigénie* :

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

il rappelle la controverse qui s'éleva entre Voltaire et l'un de ses

amis anglais. Voltaire trouvait ce vers admirable, l'Anglais le trouvait affreusement pompeux et déclarait préférer cent fois l'expression de la première scène d'*Hamlet* :

Pas une souris ne bouge.

S'il fallait à tout prix découvrir un défaut dans cette cuirasse de sagesse et d'équité, peut-être dirions-nous que M. Smith éprouve un faible assez marqué pour la langue française. Styliste en sa propre langue, il fait à la nôtre le fréquent honneur de recourir à elle quand il veut aiguiser sa pensée à l'extrême et en exprimer la nuance exacte. « Ce que les Français appellent *se ranger* », « ce qu'ils appellent *être tendancieux* », « ce qu'ils appellent *le gros public* » : pareilles tournures reviennent souvent sous sa plume et constituent un hommage dont nous ne saurions manquer d'être flattés, s'il est vrai, comme je le crois de plus en plus après un long séjour à l'étranger, que la justesse et la clarté de notre langue soient la réussite la plus incontestable de notre génie national.

Jean-Albert Bédé.

Dimitri S. Von Mohrenschildt. — **Russia in the intellectual Life of Eighteenth-Century France.** Columbia University Press, New York, Humphrey Milford, London, 1936, x-325 pages in-8°.

C'est au XVIII^e^ siècle que les Russes découvrent la France, et comme par enchantement, l'influence française l'emporte sur toutes les autres. Si les Allemands gardent leurs positions dans plusieurs domaines de la vie russe, l' « âme » de la société cultivée est « acquise à la couronne française », comme le déclare un personnage de Fonvizin (Ivanuška dans le *Brigadier*). M. Émile Haumant a fort bien marqué les étapes de la pénétration de la civilisation française en Russie, dans un livre qui est le *vade mecum* de tout russisant [1] ; il y fait une place aux voyageurs russes en France, mais cette question restait en marge de son sujet principal. Aussi devons-nous féliciter M. D. von Mohrenschildt d'avoir consacré un volume entier à la « Russie dans la vie intellectuelle française du XVIII^e^ siècle ». D'une lecture agréable, il contient une foule de renseignements instructifs, utiles ou amusants.

1. Émile Haumant, *La culture française en Russie*, Paris, 1910 ; réédité en 1913.

Il y aurait toutefois quelques observations à faire sur le plan du livre qui est le suivant : I. Relations directes entre la France et la société russe : 1° Premiers contacts et arrière-fond diplomatique ; 2° Les Russes en France au XVIII^e siècle ; 3° Les Français en Russie au XVIII^e siècle ; 4° Les principaux correspondants français de la cour de Russie (ce sont ces deux derniers chapitres qui se rencontrent le plus souvent avec l'exposé de M. Haumant, plus succinct). — II. La Russie dans la littérature française du XVIII^e siècle; 5° Les principales sources d'information sur la Russie; 6° Les opinions sur l'état social et politique de la Russie énoncées par les hommes de lettres français ; 7° Les échos de Russie dans les belles-lettres françaises au XVIII^e siècle. Conclusion. Bibliographie. Index. — Cette division peut se défendre, mais dans la pratique elle se révèle quelque peu artificielle. En effet, les chapitres III et IV empiètent l'un sur l'autre et, dans la seconde partie, le chapitre V vient ajouter à la confusion, car les mêmes personnages étaient en même temps voyageurs, correspondants et auteurs d'ouvrages sur la Russie ; il en résulte la répétition des mêmes informations, y compris des citations identiques (par exemple, Margeret, 7 et 179, Thomas, 278 et 297). Il y a une autre réserve à faire sur le plan de l'ouvrage. Dans les rapports franco-russes, la Révolution trace une ligne de démarcation très nette. Elle provoque en Russie un revirement de l'opinion officielle et publique sur la France, devenue foyer de doctrines séditieuses pour les uns, séduisantes pour les autres, et Paris cesse pour longtemps d'être le centre des « plaisirs » qui attirait Kantemir en 1738 [1] et que Karamzin exaltait en 1789. Jusque-là, la politique russe et la politique française s'étaient affrontées dans le secret des chancelleries : à la fin du siècle, les deux nations se rencontrent sur les champs de bataille, et la France devient le pays de Bonaparte dont la personnalité exercera sur les Russes un ascendant exceptionnellement fort, fait d'attractions ou de répulsions, selon les tempéraments. Examinant le XVIII^e siècle en un seul bloc, M. von Mohrenschildt trouble la perspective et confond deux Frances qui provoquaient dans l'esprit des Russes des réactions bien dissemblables. Mieux eût valu arrêter l'enquête aux environs de 1789 [2] ; la division aurait gagné en netteté, et l'auteur n'aurait pas cité des ouvrages publiés après 1800 (p. 257 : « The fashion of going to Russia *at the beginning of the nineteenth cen-*

1. Voir L. N. Majkov, *Materialy dlja biografii kn. A. D. Kantemira*, Saint-Pétersbourg, 1903, p. 112.

2. Les émigrés royalistes augmentèrent sensiblement le nombre des Français qui connurent la Russie *de visu* ; leur arrivée inaugure une nouvelle période dans les rapports russo-français.

tury was satirized, etc. » ; pp. 269, 270, 285 : les sujets des pièces citées gravitent autour de Pierre le Grand, mais celle de Pixérécourt est de 1818 : il aurait été préférable de les reléguer dans une note).

La partie la moins originale du livre de M. von M. est celle qui traite des correspondants de Catherine II (Voltaire, Diderot, Grimm). Certes, la tsarine et Voltaire échangèrent des lettres fort intéressantes, mais elles ne nous renseignent qu'imparfaitement sur ce que celui-ci pensait de la Russie et des Russes, étant donné la générosité avec laquelle il prodiguait les éloges à ses amis de passage et même à sa protectrice impériale ; ils ne révèlent donc pas toujours le fond de sa pensée (voir *infra*, p. 397). Plus importants comme source d'information étaient les écrits des témoins oculaires et les articles des journaux. M. von Mohrenschildt leur consacre beaucoup de pages. En ce qui concerne les ouvrages sur la Russie je m'en tiendrai à quelques observations de détail. Il s'était formé au cours du XVIII^e^ siècle une collection de livres français ou étrangers, traduits en français, qu'on pouvait consulter avec profit. Le prince Kantemir s'était constitué à Paris une intéressante bibliothèque historique de ce genre qui, à sa mort survenue en 1744, fut dispersée « au feu des enchères » [1]. Nous savons qu'en 1786-1787 un voyageur exotique, le patriote vénézuélien Miranda, qui traversa la Russie du Sud au Nord et y séjourna onze mois, acheta ou emprunta à des amis beaucoup de livres français sur ce pays qui l'intéressait vivement ; nous pouvons en reconstituer la liste [2]. Il en manque quelques-uns, et non des moins importants, à l'exposé de M. von Mohrenschildt : Abel Burja, *Observations d'un voyageur sur la Russie, la Finlande, la Livonie, la Curlande et la Prusse*, Berlin, 1785 ; nouvelle édition, Maestricht, 1787. Van Wonzel, *Etat présent de la Russie*, Saint-Pétersbourg et Leipzig, 1783. — Si les *Confessions* de Cagliostro, *avec l'histoire de ses voyages en Russie, Turquie, etc.* (« Au Caire », 1787), ne sont pas une source de documentation très sûre, elles eurent une vogue certaine au XVIII^e^ siècle. On trouvait en outre des renseignements abondants et précis sur la Russie dans la *Géographie universelle* de A. F. Büsching qui eut plusieurs éditions dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle.

L'idée d'étudier les revues de l'époque est excellente. Toute-

1. Le catalogue de la bibliothèque de Kantemir a été publié par V. N. Aleksandrenko, dans les *Universitetskija Izvêstija* de Varsovie, 1896.

2. *Archivo del General Miranda*, Caracas, 1929 et suiv., t. II et *passim*. — Voir G. Lozinski, *Le général Miranda en Russie* (*Le Monde slave*, avril et mai 1933).

fois, le dépouillement est loin d'être complet. On ne saurait en tenir rigueur à M. von Mohrenschildt, et les lacunes de sa liste sont certainement imputables à l'état fragmentaire des collections de périodiques français que possèdent les bibliothèques américaines. Il en résulte que le dépouillement du *Journal des savants* s'arrête en 1746, et embrasse par conséquent la période la moins intéressante au point de vue des rapports franco-russes. Dans les années qui suivent, la Russie y occupe une place beaucoup plus importante, en particulier dans la section des « Nouvelles littéraires » où, par suite de la disposition des matières, Saint-Pétersbourg vient en tête des autres capitales ; dans le corps même du *Journal des savants*, les comptes rendus des ouvrages édités en Russie ou sur la Russie, ne manquent pas : je signale tout particulièrement le long examen critique des *Satires* du prince Kantemir (Londres, 1750) publié dans le fascicule de mai 1751, pp. 283-289. L'auteur en passe sous silence d'autres sources d'information, comme la *Gazette universelle des Deux-Ponts*, riche en comptes rendus de livres russes.

Mais à côté des renseignements que fournissaient les livres et les journaux, il y avait les sources orales, les récits des voyageurs qui sont allés en Russie et n'ont laissé aucune trace écrite de leur passage dans ce pays. C'est un fait, mais qui n'a pas été mis suffisamment en lumière, car il exige des recherches dans les archives, qu'on s'appliquait à l'étude de la Russie et de la langue russe dès le début du siècle. Grâce aux trouvailles intéressantes faites par M. Jean Porcher à la Bibliothèque nationale et que j'ai complétées pour mon propre compte [1], on sait qu'aux environs de 1720, il existait à Paris plusieurs russisants, « interprètes en langue russienne » attachés à la Bibliothèque du Roy (l'abbé Gérard ou Girard, M. Sohier, M. Goussin, assez compétents pour traduire du français en russe. L'intérêt que l'abbé Bignon, directeur de la Bibliothèque, portait à tout ce qui était susceptible d'enrichir ses collections, et les relations personnelles qu'il avait nouées dès 1717 avec le tsar et les personnes de son entourage, l'incitaient à entretenir avec Saint-Pétersbourg une correspondance suivie. Il était fort préoccupé d'acquérir des livres « russiens », et de 1725 date un curieux billet où il recommande à l'abbé Girard de ne pas laisser échapper la petite bibliothèque que possédait l'ambassadeur du tsar, le prince Kurakin. A la mort de Goussin, la question se posa de savoir qui le remplacerait comme

1. Article sur « Pierre le Grand et la Bibliothèque du Roi » dans les *Annales* (*Vremennik*) *de la Société des Amis du livre russe*, t. IV, Paris, 1937, pp. 43 et suiv.

« interprète en langue russienne et slavonne », et nous apprenons que deux candidats se présentèrent dont l'un, M. Le Magnan, avait vécu longtemps à Moscou et connaissait fort bien le russe, mais n'avait pas de culture, et l'autre, dont le nom n'est pas dévoilé, était l'auteur d'une « excellente grammaire esclavonne et russienne (chose désirée inutilement jusqu'ici) »[1].

M. von Mohrenschildt rend son dû au prince Antioche Kantemir, ministre plénipotentiaire d'un empereur et de deux impératrices, qui joua un rôle important dans les relations franco-russes (1738-1744) [2]. Très au courant des choses contemporaines, Kantemir, diplomate averti, était un précieux agent d'information sur la Russie. Il possédait beaucoup d'amis dans la société parisienne et servait d'intermédiaire entre les savants français et russes ; c'est lui qui transmettait à l'Institut de France les publications de l'Académie de Saint-Pétersbourg. Son successeur Gross, qui resta à Paris jusqu'en 1747, homme d'une trempe différente, entretenait, lui aussi, des relations amicales ou sentimentales avec de nombreuses personnes, entre autres avec les membres de l'ambassade de La Chetardie, curieux personnages qui avaient vu bien des choses dans l'empire d'Élisabeth Petrovna [3].

Les voyages des grands seigneurs russes en France deviennent de plus en plus fréquents dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. M. von M. connaît l'ouvrage de J. Mathorez (*Les étrangers en France sous l'ancien régime*, Paris, 1919-1922) et cite d'après lui Camille Piton, *Paris sous Louis XV* ; *rapports des inspecteurs de police au roi* (Paris, 1906-1914) et Loredan Larchey, *Journaux des inspecteurs de police de M. de Sartine*, Bruxelles, 1863, qui contiennent tous des renseignements intéressants, parfois sca-

1. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 22.234, f° 2. Il s'agit probablement de la *Grammaire russienne*, conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 8801). Le professeur N. Koulmann (*Annales de la Société des amis du livre russe*, t. IV, article sur la *Grammaire russe* de Ludolf) montre que l'auteur anonyme de cet ouvrage, qui contient des parties originales, a beaucoup puisé chez Ludolf, (p, 148, note 5).

2. M^lle Marcelle Ehrhardt, maître de conférences à l'Université de Lyon, va publier incessamment un volume sur Kantemir diplomate.

3. J'ai examiné dans le *Monde slave* (février et mars 1925, novembre 1933) divers épisodes du séjour de ces deux diplomates à Paris, d'après les notes de police, anciennement aux Archives de la Bastille, actuellement à l'Arsenal. Les experts en petite histoire pourraient nous renseigner plus amplement sur les gens qu'ils ont connus à Paris, et qui avaient rapporté de Russie, à défaut de *Mémoires*, des souvenirs, bons ou mauvais. Cela permettrait de faire sortir l'étude des relations franco-russes du cadre pour ainsi dire officiel auquel elle reste confinée, faute de documents inédits.

breux, sur la façon dont ces « boyards » dépensaient leurs roubles à Paris. Mais à côté des personnages qui se sont acquis une réputation assez fâcheuse, il y en avait d'autres qui n'alimentaient pas la chronique scandaleuse, frayaient avec des Français dans la vie quotidienne et dont nous connaissons fort mal les faits et gestes : c'est toujours la petite histoire qui nous réserve, espérons-le, des surprises intéressantes.

M. von M. parle de plusieurs seigneurs russes qui étaient en rapports avec des Français. Toute consciencieuse qu'elle soit, sa documentation n'est pas complète. Il nomme Ivan Šuvalov et son neveu André, qui se glorifiaient du titre d'amis de Voltaire (le comte André est l'auteur de l'*Épître à Ninon* que des contemporains attribuèrent à Voltaire lui-même). Mais il omet de dire que le jeune Šuvalov est également l'auteur d'une lettre à l'éditeur de l'*Année littéraire* (1760, t. V, pp. 194-203), ainsi que d'une brochure sur Lomonosov, avec traduction d'une de ses odes ; ces deux ouvrages sont les premières publications françaises sur le mouvement littéraire en Russie (la brochure contient des attaques acerbes contre Sumarokov, chef de l'école hostile à Lomonosov) [1]. M. von Mohrenschildt aurait dû nommer le prince Alexandre Bêloselski (1752-1809) (le nom de son frère aîné, le prince André, apparaît souvent dans la chronique scandaleuse parisienne des années 1761-1762 ; voir Larchey, *o.c.*, *passim*, et Piton, *o. c.*, t. I, pp. 302, 303, 323). Ce jeune diplomate très riche fut, lui aussi, « ami » et correspondant de Voltaire, à qui il adressa une « lettre en prose et en vers » que le vieillard de Ferney trouva « charmante ». Voltaire alla jusqu'à féliciter le prince d'écrire en français « mieux que tous les jeunes gens de notre cour » (Lettre du 27 mars 1775, n° 9357 de l'édition Garnier) et lui répondit par un madrigal dont le naïf destinataire ne comprit probablement pas l'hyperbolisme ironique, car il l'inséra à une place d'honneur dans son *Épître aux Français* [2]. Ce poème fade

1. *Ode sur la mort de Monsieur Lomonosof de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg*, s. l. (Londres ?) 1756 ; réédité par A. Kunik dans *Sbornik materialov dlja istorii Imp. Akademii Nauk*, t. I, Saint-Pétersbourg, 1865, pp. 201-203. Cf. *Essai sur la littérature russe* (Livourne, 1771 et 1774), article sur Lomonosov. L'attribution de cet *Essai* à Dmitrevski, adoptée par M. von M. (p. 193), est douteuse. Voir G. Lozinski, *Revue des études slaves*, t. XVI (1936), pp. 5 et suiv.

2. « Dans les climats glacés Ovide vit un jour Une fille du tendre Orphée...» Bêloselski serait un descendant du fils d'Orphée, issu de cette union. Le pauvre prince ne se doutait pas que huit ans auparavant Voltaire avait envoyé un madrigal presque identique au comte Fékété : « Au bord du Pont-Euxin le tendre Ovide vit une jeune tendron de la race d'Orphée, etc. » (édition Garnier, t. X, p. 595) et que, en 1766, il avait déjà remercié André Šuvalov par une poésie où il avouait sa foi dans la métempsychose : «... Orphée, aux bords du Tanaïs, Expira dans votre

et mal écrit, mais dont Bêloselski fut si fier qu'il en donna deux éditions (1784 et 1789), présente cette particularité qu'il est accompagné d'un commentaire destiné à expliquer les allusions à l'histoire russe, ancienne et moderne, dont il est farci. Tout en s'adressant à un cercle restreint de lecteurs, l'*Épître* apportait sa part d'informations sur la Russie [1].

L'histoire des relations franco-russes au XVIII[e] siècle ne saurait passer sous silence le secrétaire d'ambassade Pierre Dubrovski, bibliophile enragé qui profita des troubles révolutionnaires pour rafler une énorme quantité de manuscrits en toutes langues dont il fit plus tard présent à l'empereur Alexandre I[er]. L'activité de Dubrovski fait supposer l'existence de tout un réseau de pourvoyeurs plus ou moins recommandables dans différents milieux parisiens. D'autre part, le fait qu'en 1790 [2] il se proposait de fonder une imprimerie russe à Paris, prouve que toutes ses initiatives n'avaient pas le caractère louche qu'on a coutume de leur attribuer.

M. von Mohrenschildt ne connaît pas (et c'est un oubli excusable, car les sources qu'il a pu utiliser, comme Gr. Ghennady, *Les écrivains franco-russes*, Dresde, 1874, sont incomplètes) l'œuvre littéraire du prince Boris Golicyn (Galitzin) qui publia en 1788-1790 une série d'opuscules en prose et en vers [3] et collabora au *Mercure de France* (*Idées sur Goldsmith*, 8 et 15 novembre 1788).

Le livre de M. von Mohrenschildt est écrit avec le souci évident de faire bien. Malheureusement il n'est pas exempt de fautes. L'auteur n'a pas toujours travaillé sur les documents originaux, il lui arrive de se fier à des sources de seconde main, et, ce qui est plus grave, il les lit mal ou les interprète mal. Par exemple, parlant de la princesse Daškov, amie de Catherine II, l'auteur soutient qu'elle était la fille du chancelier Michel I. Voroncov, et la nièce d'Alexandre Voroncov; en outre, il fait d'elle l'auteur de la tragédie *Vadim* (p. 35, note 26, et p. 41, note 55, qui se con-

païs : Près du lac de Genève, il vient de se faire entendre ; En vous il renaît aujourd'hui...» (*Almanach des Muses*, 1767, p. 6).

1. Alexandre Bêloselski a imprimé plusieurs autres ouvrages en français ; je suis possesseur d'un recueil de vers inédits de ce dilettante qui n'ajoutent d'ailleurs rien à sa gloire. Rappelons qu'il était le père de la princesse Zénaïde Volkonski dont le nom n'est pas non plus étranger aux lettres françaises.

2. *Bibliografičeskija Zapiski*, 1858, col. 155-156.

3. *Notes sur Esther*, *Diogène et Glycère* (d'après Wieland), *Essai sur la faveur populaire*, *Doris*, églogue, *Petits opuscules* (*Jadis*, *Le Bosquet*, idylle, *L'Aurore*, Chanson « *Pour la convalescence d'une jeune personne* », *A Madame *** qui avoit fait l'éloge d'un conte de l'auteur, intitulé* Le Pauvre Diable.

tredisent en partie), avec renvoi à l'*Histoire de la littérature russe* de K. Waliszewski. Or, M. Waliszewski ne dit pas du tout ce que lui attribue M. von Mohrenschildt. Michel Voroncov était l'oncle de la princesse, et il n'avait pas de frère du nom d'Alexandre : le comte Alexandre était son neveu et le frère de la princesse. Ce n'est pas elle qui a écrit *Vadim*, mais Jacques Knjažnin ; Catherine Daškov avait tout simplement facilité la publication de cette tragédie [1]. C'est également une erreur que de placer les Orlov parmi les nobles qui entouraient le tsar Aleksej Michajlovič ; l'élévation des Orlov date du règne de la Grande Catherine, et elle était due aux raisons sentimentales et politiques que l'on sait ; il s'agit, là encore, d'un texte mal lu (p. 176, note 39). Erreur encore plus grave : M. von Mohrenschildt cite (p. 25) le témoignage épistolaire d'un certain « Meodor » qui déplore la fin désastreuse du « siècle de la civilisation ». Mais il suffit de lire attentivement la page de M. Haumant à laquelle renvoie notre auteur, pour s'assurer que *Melodor* n'est qu'un personnage imaginaire, inventé par Karamzin (*Correspondance de Philalète et Melodor*, 1794). L'auteur d'un livre sur l'influence russe en France devrait, semble-t-il, connaître l'œuvre de Karamzin dans son texte original.

Les inexactitudes historiques ne manquent pas. Je me permets de les signaler, car le livre de M. von Mohrenschildt aura beaucoup de lecteurs, et il faut qu'elles disparaissent dans la nouvelle édition que je lui souhaite vivement.

P. 10. « The possibility of an alliance with France was not seriously considered by Peter until he victoriously ended his wars with Turkey. The treaty of Prut was signed in 1711, and the necessity of consolidating his victories, etc. » Or la campagne du Prut (1710) s'était terminée par un désastre, et le traité de 1711 restitua aux Turcs les territoires conquis par Pierre au début de son règne. M. von M. pensait probablement, en écrivant cette phrase, à la guerre contre Charles XII et à la bataille de Poltava.

P. 15. Il n'y a jamais eu d'impératrice du nom de Anna Leopoldovna. La mère de l'infortuné tsar-enfant Ivan VI ne fut que régente de l'Empire pendant quelques mois.

P. 27. Paul Ier est mort en 1801 et non pas en 1802.

P. 43. Le comte Oginski (M. von M. pense probalement au comte Michel) était *polonais* ; il posa même sa candidature au trône de Pologne en 1764. S'il fut obligé de s'expatrier, à cause de son rôle dans les affaires russo-polonaises, on ne saurait le compter

1. Ajouter le nom de la princesse à ceux des hôtes de Ferney (*Archiv knjazja Voroncova*, t. XI, Moscou, 1881, pp. 149-152).

parmi les émigrés *russes*. Il est vrai qu'il se rapprocha plus tard d'Alexandre Ier, mais cela nous amène au XIXe siècle. Son frère, le comte Ignace, fut ambassadeur en Russie sous Auguste III ; donc, mention à supprimer.

P. 221. Le diplomate comte Nikita Panin n'a jamais été ambassadeur à Paris.

Quelques noms estropiés : p. 13 et *passim*, lire Campredon ; p. 44, lire Piton ; p. 62, lire Hacqueville ; p. 152, lire Lauzun ; p. 195, lire Backmeister. Le nom du respecté collaborateur de cette revue est Van Tieghem, et non pas von Tieghen, comme l'auteur l'imprime dans sa bibliographie (p. 311). Orthographe française anglicisée dans des citations : *example*, p. 71 et *passim* ; *vertue*, p. 63 ; *counseiller*, p. 109 ; autres fautes : *goulet* pour *goulot*, p. 79 ; *au servitude*, p. 218.

Un des chapitres les plus intéressants est celui qui traite des influences littéraires. Il montre le parti que les écrivains français tiraient de l'histoire de Pierre le Grand et de la disgrâce de son favori Menšikov. Mais l'auteur a certainement tort de voir une influence russe dans la pièce de Boissy, *La vie est un songe*. Ce n'est qu'une adaptation assez libre du célèbre drame de Calderón, où figure déjà « Astolfo, duque de Moscovia », qui d'ailleurs ne possède pas plus de traits d'« âme slave » que « Basilio, rey de Polonia » et son fils Segismundo ; chez Boissy, probablement en vue d'accentuer la « couleur locale » du drame, Astolfo est devenu Federic, Grand-Duc de Moscovie et neveu du roi.

Je ne crois pas non plus qu'il soit nécessaire de voir dans *Pierre le Cruel* de Pierre De Belloy un reflet quelconque de la personnalité de Pierre le Grand. Le roi de Castille (comme d'ailleurs son homonyme et contemporain de Portugal) avait inspiré plusieurs drames espagnols (sept *comedias* de Lope de Vega, *El médico de su honra* de Calderón), des romances et des nouvelles, ainsi qu'une tragédie de Voltaire, de sorte qu'il est inutile de penser à une influence russe.

Résumons-nous. Le livre de M. Dimitri von Mohrenschildt est bien documenté et très intéressant. Malheureusement, l'auteur n'est pas toujours allé jusqu'aux sources : de là un nombre assez considérable d'erreurs qui le déparent et exigent des rectifications.

G. Lozinski.

Charles Baudelaire. — **Flowers of Evil**, from the French, by George Dillon and Edna St-Vincent Millay. New-York : Harper and Brothers.

Such a translation of *Les Fleurs du Mal* as the one which we are now considering makes us feel that its coming was somehow inevitable. The Swinburnian puerilities of Arthur Symons and the literal renderings of F. P. Sturm have looked forward to a contemporary paraphrase of the sort which Miss Millay and Mr. Dillon have given us.

On what grounds may we criticise a translation ? It seems to me that there are three great standards of judgment. First, a translation must render as faithfully as possible the precise meaning of the original text. This, I think, disposes once and for all of the question of paraphrases. Write them, if you will, but do not call them translations.

Secondly, the original form must be retained. As Miss Millay very rightly states in her preface, « To translate the poetry of E. E. Cummings into the rhymed alexandrines of Molière, would be to do Mr. Cummings no service ». (*Flowers of Evil*, p. vii.) This is sheer understatement.

Thirdly, there must be considered the vastly difficult problem of rendering in a foreign tongue that quality of a poem which we may call its music. Here the translator meets what may be —— and often is —— the final impasse. Baudelaire himself was baffled by it, as we see in Miss Millay's quotations from the poet's translation of Henry Wadsworth Longfellow's *Hiawatha*. The poem has undergone a variety of mutations : metrically, for the tetrameter has become alexandrines, and, most important, musically, for the stern, savage music of *Hiawatha* has been lost. One might achieve a similar effect by orchestrating Igor Strawinsky's *Le Sacre du Printemps* for a string ensemble. A music is to be found in Baudelaire's translation, but it resembles only slightly that of Longfellow.

Do not think that Miss Millay is unaware of the problems which confront the translator. In a long, often jolly, often informative preface, she tells us that translating is very difficult work indeed. She lists with care (and examples) the pitfalls which lie in wait for the translator, and ends with a most wistful and moving appeal for clemency. She may well plead. For the reader must bring a good deal of clemency to *Flowers of Evil*.

Generally speaking, it is inadvisable to read the preface at all. It may have the effect of disgusting you so thoroughly that

you will be unable to continue reading. Miss Millay describes in a most affecting way how, in reading Mr. Dillon's work, she found herself involuntarily translating the poems herself. We are informed of these happenings in a whimsical manner which is often far from appealing.

Her more critical and less personal points are, on the whole, well taken. The exception may be made that her discussion of the technique of translation tends to be juvenile and platitudinous.

Lastly, Miss Millay tells us :

« The worst translation, obviously, other things being equal, is the one which sounds the most as if it were a translation. It is the office of the translator to represent the original poem as faithfully as possible, not only in its mood, its matter, its structure and its rhythm, but also in its freshness, its sincerity, its vigour, its ease. And the original poem is not a translation ! Therefore the translation must not be a translation, either !... it must not appear to be ! » (*Flowers of Evil*, p. xxiv).

This is admirable. We are now treated to a discussion of obs cure and ambiguous passages in *Les Fleurs du Mal*, together with explanations of Miss Millay's translations of these passages. Excuses are being made in advance. Suspicions are in order. Even the translation of the book's title is apologized for. She closes her preface by saying : « ...I hope that in the translations presented here, these French poems, shipwrecked into English and fitted out with borrowed clothes, have nevertheless not lost entirely their identity, will still be able to speak, though in a foreign tongue. » (*Flowers of Evil*, p. xxxiv.) Miss Millay need have no fear. Her Flowers of Evil speak, although their speech is often strangely un-Baudelairean.

I hardly think it naïve to suspect such a profusion of apologies on the part of an author. Surely they are not all explicable as mere hero-worship of Baudelaire. Miss Millay has indeed ample cause for fear.

* * *

In what measure does this newest effort to render Baudelaire into English succeed, if we are to follow the principles which I have suggested ?

Let us begin by investigating the extent to which the original meaning is conveyed. The function of the translator, as has been indicated, includes, among other things, a reasonably faithful transmission of meaning. An important problem in connection

with any poet, it is vital in the case of Baudelaire. The delicate nuances of his verse may be irreparably marred by a careless or clumsy rendering.

Surely this problem should not be so great for translators who are poets in their own right. As Miss Millay says, only a poet can translate poetry. But if the poet fails ? Consider the lovely couplet which serves as refrain for *L'Invitation au Voyage* :

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté. »

What has Miss Millay done with it ?

« There, restraint and order bless
Luxury and voluptuousness. » (p. 75).

The all-important word, *calme*, has been left out, to make a metrical holiday. Other criticisms of the couplet could be made, but let us keep them for their proper place.

For that matter, let us look at the opening of the poem :

« Mon enfant, ma sœur
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble... »

And Miss Millay's :

« Think, would it not be
Sweet to live with me
All alone, my child, my love ? » (p. 75).

Miss Millay falls into the same error as did Arthur Symons before her. T. S. Eliot, in *Baudelaire* In Our *Time*, takes Symons to task for leaving out the word *sœur*, perhaps the most important word in the entire passage. As Mr. Eliot says, « ...the word *sœur*, is not, in my opinion, chosen merelv because it rhymes with *douceur* ; it is a moment in that sublimation of passion toward which Baudelaire was always striving ; it needs a commentary out of his Correspondence... » (*Essays Ancient and Modern*, p. 69). It will be interesting to watch Mr. Dillon balk at *sœur* in another connection.

It is in the final stanza of *A celle qui est trop gaie.* After the description of the wound made by the lover, Baudelaire writes :

« Et, vertigineuse douceur !
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles
T'infuser mon venin, ma sœur ! »

The *sœur* of the last line has the power and breathtaking impact of « Hypocrite lecteur —— mon semblable —— mon frère ! » of the *Préface*. But Mr. Dillon :

> « And (joy delirious and complete !)
> Through those bright novel lips, through this
> Gaudy and virgin orifice
> Infuse you with my venom, sweet. » (p. 144)

The first line needs no comment. *Novel* will translate *nouvelles* à la rigueur, but it is hardly felicitous. *Virgin* is implied, if not explicitly stated in the foregoing statement, and may therefore pass, but it strikes the ear disagreeably in its juxtaposition with *gaudy*, for which, I think, there can be no excuse. But the worst lies ahead. *Sœur*, behold, has become *sweet* ; this is truly shocking. Mr. Dillon should know better than to do such a thing. His stanza undoubtedly has meaning, but the wildest flights of imaginations could hardly confuse his with Baudelaire's meaning. This is unspeakable.

And yet it is not as if Mr. Dillon were incapable of better things. The last stanza of *Lesbos* is, comparatively speaking, well done :

> « Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,
> Et malgré les honneurs que lui rend l'univers,
> S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente
> Que poussent vers les cieux ses rivages déserts.
> Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente ! »

Mr. Dillon. :

> « And from that day to this the isle of Lesbos mourns,
> And heedful of the world's late homage in no wise,
> Gives answer but with the hollow moaning of her wild
> [bourns :
> The sea's long obloquy to the unlistening skies !
> And from that day to this the isle of Lesbos mourns. » (p. 103)

But one has merely to turn a few pages to discover the rape of *Correspondances* :

> « La Nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
> L'homme y passe à travers des forêts de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers. »

Mr. Dillon, again :

> « All Nature is a temple, the living aisles whereof
> Murmur in a soft language, half strange, half understood,

Man wanders there as through a cabalistic wood,
Aware of eyes that watch him in the leaves above ». (p. 197).

Baudelaire does not give us to understand that the *aisles* speak ; the word is poorly chosen. The *soft language* is strange only in the sense that it is confused. Why does Mr. Dillon convert the third line into a simile by the insertion of the word *as* ? The original is clearly a metaphorical statement ; no point is gained by changing it. And lastly, why the deletion of *familiers* ? It is an important word, and its omission makes the rest almost jargon.

Let us be impartial and draw our last example from Miss Millay again. It is the beginning of *Causerie*, even the title of which is not too well rendered as *Episode* :

« Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
Mais la tristesse en moi monte comme la mer... »

Miss Millay twitters :

« You are a lovely, rosy, lucid autumn sky !
But sadness mounts upon me like a flooding sea... » (p. 17)

Where did Miss Millay ever succeed in finding the word *lucid* ?

I do not believe that my examples have been unfairly chosen. Even were they so, the translators would be at some loss to explain away satisfactorily the slips which I have cited.

As for the second point, adherence to the original forms of line and stanza, this has been done in every case, and it is almost wholly admirable. It is a step in the right direction, but alone it is not enough. Again, the slavish following of the meter of the French leads Mr. Dillon and Miss Millay into the appropriation of a characteristic as Gallic as one-syllable masculine rhymes. Permissible in French, the effect in English is unfortunate, in spite of Miss Millay's attempt to justify this procedure in her preface, which has already been discussed. For the most part, as I say, this careful imitation of the original forms brings excellent results.

Judging by the last standard of criticism, the approximation of the music of the original, *Flowers of Evil* has attained little if any success. If Arthur Symons made Baudelaire's *sœur* into a sort of Atalanta in Calydon, Mr. Dillon and Miss Millay have rendered her almost totally unrecognizable.

Notice, for example, in *Le Guignon*, what happens to the drum-beat of the second stanza :

« Loin des sépultures célèbres,
Vers un cimetière isolé,

Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres. »

Mr. Dillon paralyzes the rhythm :

« To a foresaken mound of pity
Where no admirers ever come,
My heart, like an invisible drum
Goes beating a dead march all day. » (p. 49)

The marked beat of the French verse has become an irregular sing-song. Incidentally, Mr. Dillon, who has a horror of literal translations, deserves a citation for his last line, which is as bad and literal a translation as any of F. P. Sturm.

For one last example, let us take in its entirety the sonnet called *La Lune Offensée*. In the original, it combines ingenuity of conception with great felicity of expression :

« O Lune qu'adoraient discrètement nos pères,
Du haut des pays bleus où, radieux sérail,
Les astres vont te suivre en pimpant attirail,
Ma vieille Cynthia, lampe de nos repaires,

Vois-tu les amoureux sur leurs grabats prospères,
De leur bouche en dormant montrer le frais émail ?
Le poète buter du front sur son travail ?
Ou sous les gazons secs s'accoupler les vipères ?

Sous ton domino jaune, et d'un pied clandestin,
Vas-tu, comme jadis, du soir jusqu'au matin,
Baiser d'Endymion les grâces surannées ?

— ' Je vois ta mère, enfant de ce siècle appauvri,
Qui vers son miroir penche un lourd amas d'années,
Et plâtre artistement le sein qui t'a nourri ! ' »

Here is a conceit as charming as any in Baudelaire. Miss Millay admits her defeat in her preface, when she explains that here *The Outraged Moon* is an extreme example of free translation. She announces that she thinks she could explain « to the satisfaction of the reader why I felt it desirable to omit the phrase ' lampe de nos repaires ', to sacrifice entirely the ' yellow domino ' and the ' clandestine foot' ...» But she does not explain, she leaves us only the conclusion that her *Outraged Moon* is certainly extreme, certainly free, but not at all certainly a translation. But here it is, to speak for itself :

« O Moon, adored of old, discreetly, by our sires !
From that blue land above, where, in a glittering train,
Sandaled with gold, revealed through veils of gossamer rain,

The stars attend your steps and wait on your desires.
Do you, by chance, my ancient Cynthia, behold
The parted lips of lovers drowsy with delight ?
Or, coupling under the dry grass, the writhing cold
Snakes ? Or some poet working far into the night ?
Or, shall we say, 'tis your old flame Endymion
Whose superannuated charms you gaze upon ?
Fancy your keeping up that faded rendez-vous !
— ' Insolent child of this degenerate century,
Your wrinkled, simpering mother, — that is what I see.
Enamelling with art the breast that suckled you ! ' » (p. 105)

Miss Millay has, it seems to me, given us a poem which may have some raison d'être in itself, but which very obviously has but little to do with a poem by Charles Baudelaire called *La Lune Offensée*. The studied, logical development of the ideas in the French has become something hectic, whose parts have most tenuous relationships, in the English. The first quatrain is not beyond hope, although I should very much like to know the reason for the deletion of *lampe de nos repaires*. « The parted lips of lovers drowsy with delight » is fine ; but « some poet working far into the night » is prosaic, it ruins the second quatrain. The sestet's tone is marred by several things : first, the use of the argot *flame* in describing Endymion ; secondly, the construction of « Fancy your keeping up that faded rendez-vous ! » It is pure vers de société, which Baudelaire is not. Why, again, drop the *domino jaune* and the *pied clandestin* ? Miss Millay has given us nothing of their value to take their place.

It may be remarked in passing that *The Outraged Moon* is one of the better translations in *Flowers of Evil*.

* * *

One cannot help but wonder is there is really any conclusion to be drawn from all this besides the one which springs most readily to the mind : Baudelaire cannot be translated successfully. At least, on the basis of what we have seen, both from our present translators and others, it would seem very likely that Baudelaire is so difficult to translate as to be untranslatable. Perhaps it is only that our tongue is too poor to make it possible to render these poems at all properly. I cannot think of any language that could. We find ourselves again in the same impasse.

Possibly the answer is not far off from the point of departure which I wish to suggest : that is to say that epic poetry can appa-

rently be translated with some success, as may dramatic poetry ; but lyric poetry is *sui generis*, the language is so integrally a part of the poem that any attempt to graft the meaning and music and structure onto another language will kill the poem. I have attempted to make this clear in the selections which I have chosen from the Dillon-Millay work ; I hope that I have, in some measure, succeeded. Very possibly many people will read and enjoy this work ; but they must not assume that they are reading and enjoying Baudelaire. This is probably the best of many bad translations of *Les Fleurs du Mal* ; but it must be borne in mind that the best of the bad is far from good.

Milton Crane.

LE PURITANISME DE DANIEL DE FOE

Daniel de Foe a inspiré une nouvelle étude (Rudolf Stamm, *Der aufgeklärte Puritanismus Daniel Defoes*, 1 vol. 343 p. Zurich, Max Niehans Verlag) qui offre un intérêt plus général que son titre ne le laisserait prévoir : car il est un homme vraiment représentatif et sa mentalité est celle de l'Anglais moyen à l'époque de la reine Anne. Tous les grands courants d'idées qui ont contribué à former la pensée moderne, ont alimenté, à un moment quelconque de sa vie aventureuse, son activité débordante. Le titre de l'ouvrage est donc, à maints égards, trop modeste ou trompeur : les éléments essentiels de la pensée de De Foe sont ici passés en revue, qu'il s'agisse de religion, de morale, de politique, de critique littéraire ou théâtrale, d'économie politique, etc.

L'ouvrage de M. Stamm est solidement documenté et fait un heureux contraste avec certaines dissertations allemandes, récemment parues sur des sujets analogues : le cadre biographique est exact, et les innombrables pamphlets de De Foe ont été lus et analysés, chaque fois qu'ils étaient accessibles, avec une conscience digne de tous éloges. M. Stamm déblaie les ensembles avec aisance, même dans les questions les plus embrouillées comme la *Bangorian Controversy*. S'il n'apporte pas de nouveau, se contenant de rectifier au passage quelques erreurs de ses prédécesseurs, du moins procède-t-il à d'utiles mises au point. Il est seulement regrettable que son style soit parfois lourd, et qu'il n'ait pas tiré beaucoup de ses exemples de la seule partie de l'œuvre de De Foe qui soit vraiment restée vivante : les romans. Mais on aurait mauvaise grâce à trop demander à un travail de pure érudition.

Paul Dottin.

LES VOYAGEURS FRANÇAIS DU MAROC

M. Roland Lebel, dont on n'a pas oublié l'*Histoire de la Littérature coloniale en France*, ni *l'Afrique Occidentale dans la littérature française* publie maintenant, dans la « Bibliothèque de culture et de vulgarisation nord-africaine », dirigée par M. E. Lévi-Provençal, un ouvrage consacré aux *Voyageurs français du Maroc* et à l'*Exotisme marocain dans la littérature de voyage* (Paris, Larose, 1936). Comme contribution à l'histoire de l'exotisme, ce travail intéresse directement la littérature comparée.

Certes, dans l'afflux de sensations ou d'idées qui, de l'Amérique, des « Iles » ou de l'Orient, sont venues de bonne heure pénétrer la pensée française, l'Afrique du Nord est loin de former un des courants les plus importants. La découverte du Nouveau-monde, l'ouverture de la voie du Cap ont détourné l'activité européenne vers des continents plus riches, alors que l'achèvement de la *reconquista* enfermait le monde maghrébin dans cette espèce d'île terrestre qu'est l'Ifriqya. C'est surtout par la Perse et par la Turquie que les Musulmans nous resteront connus, et les habitudes de langage contractées en Orient persisteront si longtemps que Loti parlera encore du « bazar » de Fès, après avoir séjourné dans un pays où l'on n'a jamais connu que le *souq*.

La première relation imprimée d'un séjour au Maroc date de 1617, c'est celle de Jean Mocquet ; encore ne constitue-t-elle qu'une partie de ses *Voyages en Afrique, Asie, Indes Orientales et Occidentales* [1]. Nos premiers voyageurs ont surtout une valeur documentaire, généralement honnête. On ne saurait toujours en dire autant des récits de captifs, avec lesquels nous entrons dans ce genre barbaresque que nous connaissons tous dès l'enfance, grâce à Cervantes et même à Daniel De Foe : abordages, fers et coups de triques, amourettes imaginées pour un pan de haïk qui se soulève, bon religieux lesté de doublons, rachat, retour édifiant.

J'aimerais signaler seulement pour le XVII^e siècle, après le passage de Voiture dans les murs de Ceuta en 1633, celui de Saint-Amant à travers le Détroit de Gibraltar, en 1637, avec l'escadre du comte d'Harcourt ; c'est la première esquisse vraiment littéraire d'un paysage marocain, et elle est restée jusqu'ici tout à fait oubliée [2].

1. Puisque M. R. Lebel, résumant les témoignages antérieurs aux relations de voyage, a signalé le récit que d'Aubigné a donné de la bataille d'Alcazarquivir dans son *Histoire universelle*, ajoutons que Montaigne avait déjà consacré une fort belle page au même événement, au ch. XXI du l. II des *Essais*.

2. Préface de son poème « Le passage de Gibraltar » (1640) dont la revue marocaine *Aguedal* d'octobre 1936 (p. 188-189) a bien voulu hospitaliser les lignes les plus africaines sur notre indication.

S'ouvre ensuite, de la fin du XVIII^e siècle à celle du XIX^e, l'ère des consuls et des ambassadeurs, dont la contribution à la connaissance du Maroc est de tout premier ordre, soit par leurs recherches quand ils s'appelaient Louis de Chénier, soit par les compagnons dont ils surent s'entourer, et qui furent Delacroix ou Pierre Loti.

Après les voyages d'apparat, voici les grands laborieux qui ont reconnu le Maroc au péril de leur vie : de Foucauld sous la calotte noire et de Segonzac sous les haillons du mendiant. On pourrait d'ailleurs adjoindre à la liste de M. Lebel, leur précurseur, René Caillé, dont les dernières étapes, du Tafilalet à Tanger, sont un des plus beaux romans que la réalité ait jamais composés.

Avec la conquête, les livres se multiplient, et les années seules achèveront un tri qui ne sera sans doute pas très différent de celui qu'exerce avec tact M. R. Lebel. Si l'on songe que, sur les neuf pages de bibliographie que contient son ouvrage et qui énumèrent 203 titres, plus de cinq sont occupées par les publications postérieures à 1900, on ne pense pas sans effroi au développement qu'un pareil recensement risque de prendre dans un demi-siècle seulement. On se sent alors plein de gratitude pour celui qui a défriché, à l'usage des générations futures, un champ qu'elles n'auront guère à retravailler après lui.

Tout bien pesé, on constatera qu'une seule œuvre domine vraiment la foule, celle de Loti. Sans doute n'est-ce pas forcément la valeur littéraire qui fait la force des courants d'idées ; mais ici il ne pouvait s'en établir un, pour la simple raison que le Maroc d'autrefois n'avait rien à nous fournir. Ses coutumes n'étaient pas assez éloignées des nôtres pour provoquer un chapitre « des Cannibales », et elles ressemblaient trop à celles des autres peuples musulmans pour permettre de recommencer les *Lettres persanes*.

Aujourd'hui, au contraire, ce qui reste de ce monde médiéval constitue, tout près de la France, une des rares sources de profond dépaysement où l'on puisse venir puiser. Et puisque l'on a su trouver à d'autres portes du désert des valeurs spirituelles nord-africaines, il n'y a pas de raison pour que le Maroc n'en contienne pas. Il se pourrait donc que l'apport marocain à la sensibilité française ne fasse que commencer.

Gabriel GERMAIN.

Le gérant : HENRI LEDUC.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

LE MOYEN AGE, LA RENAISSANCE ET LA CRITIQUE MODERNE

Dans le grand siècle de l'histoire — le XIX^e^ — une profonde nécessité poétique conduit les intelligences à l'amour du Moyen Age et de la Renaissance. Presque en même temps, préparant le chemin aux poètes, Michelet et Sainte-Beuve entreprennent d'éduquer les esprits de leur temps, après avoir éduqué leurs propres âmes. En 1828, Sainte-Beuve publiait son *Tableau historique et critique de la poésie française au XVI^e^ siècle*, où, en retraçant l'histoire de la Pléiade, il prenait la défense du romantisme et liait le passé à une exigence moderne [1]. Entre 1840 et 1842, il donnait de nouveaux articles sur les poètes du XVI^e^ siècle qui seront recueillis dans une réédition du *Tableau* en 1843. Il parlera encore de la Renaissance dans le tome XII des *Causeries du Lundi* (1855) et dans le tome XIII des *Nouveaux Lundis* (1867). Mais déjà les poètes l'avaient suivi.

L'œuvre de Michelet touchait à d'autres parties de la culture et elle avait d'autres aspects. Mais l'historien-poète méditait aussi sur le passé avec des préoccupations modernes. Tandis que par une intuition historique originale et tout à fait romantique, il dissipait les ténèbres que le XVIII^e^ siècle avait accumulées sur le Moyen Age, le changement psychologique qui devenait en lui compréhension historique, en l'amenant vers la Renaissance, agissait de telle sorte qu'il regardait cette dernière avec une affection nouvelle [2].

1. Cf. H. Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, 2^e^ éd., 1932 ; *Id. Introduction à une histoire de la Pléiade. Considérations bibliographiques*, dans la *Revue d'histoire litt. de la France*, 1934.

2. Cf. Monod, *La vie et la pensée de Jules Michelet*, Paris, Champion, 1923, 2 vol. ; vol. II, p. 42. Comme Michelet, Burckhardt et Nietzsche transportent dans le champ

Ainsi les deux époques, Moyen Age et Renaissance, en vinrent à être opposées. Cette même conception est suivie par Villemain [1] ; une intuition très aiguë de la durée historique éclaire beaucoup de parties de son étude sur la littérature du Moyen Age. Mais lui aussi oppose l'art du Moyen Age à celui de la Renaissance, et il continue Michelet dans la tentative pour séparer les deux époques en déterminant entre elles une période de transition : le xv^e^ siècle. « Nous sortons par degrés du Moyen Age, pour entrer dans la civilisation moderne. Il n'y a pas une époque précise, un jour fixe où l'on puisse dire : ici finit le Moyen Age. Mais un mouvement plus rapide sous quelques princes et jamais interrompu, conduit insensiblement les esprits de cette rudesse, de cette ignorance ou de ce refus de savoir à des idées justes, à des sentiments élevés, à une sociabilité mémorable. La littérature y devient plus active et plus variée, surtout en France [2]. » L'idée de la durée historique permet à Villemain de comprendre le passage d'une époque à l'autre sans rupture absolue ; mais il n'échappe pas à la tendance classificatrice qui le porte à faire commencer l'époque nouvelle avec la découverte de l'imprimerie. « Nous touchons presque au terme du Moyen Age. Nous voyons déjà le caractère de cette époque s'affaiblir et changer à mesure que la savante littérature de l'antiquité reparaît et que les découvertes modernes se multiplient. Mais ce qui marque la fin du Moyen Age, le grand événement, l'hégire de la raison humaine, c'est la découverte de l'imprimerie. Là commence avec son éclat et sa force la civilisation moderne [3]. » L'histoire, moins considérée dans la durée, perd son essence : nous n'avons plus l'histoire mais la chronique.

A la suite de Michelet, les historiens, avec un nouvel amour, entreprennent des recherches et des travaux pour éclairer le Moyen Age. Vitet, Mérimée, P. Paris sont quel-

de l'histoire leurs préoccupations individuelles. Cf. Ch. Andler, *Nietzsche et Burckhardt, leur philosophie de l'histoire*, dans la *Revue de synthèse historique*, 1907, p. 121 ; 1909, p. 137. Cf. B. Croce, *L'historiographie sans problème historique* dans *Revue de Métaphysique et de Morale*, janvier 1938.

1. Cf. *Cours de littérature française : Tableau de la littérature au Moyen Age* nouv. édit., Paris, 1870.

2. Cf. Villemain, *op. cit.*, tome II, p. 239.

3. *Ibid.*, p. 266.

ques-uns des noms connus et justement célèbres de cette grande équipe de savants guidés par l'idée que cette époque était celle des origines de l'esprit français ; il fallait étudier ces siècles, non parce qu'on y trouvait de l'art, mais parce qu'on ne pouvait pas comprendre sans eux l'évolution de la littérature française.

Nisard soutenait cette conception quand il écrivait : « Tout ce qui est antérieur à la Renaissance appartient à l'histoire de la langue, de l'instrument qui servira quelque jour à exprimer des idées générales. Ce sont nos origines intellectuelles [1]. » Il condamnait complètement l'art du Moyen Age (« l'opinion qui met si haut les poésies des douzième et treizième siècles, en cherche des preuves qui n'ont guère qu'une valeur conjecturale »), mais il disait également qu'il voulait étudier toute l'histoire de l'esprit français. « J'aime l'esprit français dans l'image naïve que nous en ont donnée nos écrivains du douzième au seizième siècle ; mais combien l'aimerai-je mieux au seizième siècle alors que la Renaissance en aura fait l'esprit humain [2]. » Il continue Michelet et Villemain pour lesquels la rupture entre le Moyen Age et la Renaissance se trouve dans la profonde impuissance du xv[e] siècle. Nisard dit que l'esprit français pendant tout le moyen âge manque d'élévation et de profondeur. « Dans le plus perfectionné des prosateurs, Commines, il (l'esprit français) veut s'élever et approfondir : le premier effort le mène à la foi, au sein de laquelle il abdique. Dans le plus expressif des poètes, Villon, il indique à quelle source il faut aller chercher la poésie, il n'atteint pas à la beauté [3]. » Le critique suit l'idée courante au point de ne comprendre ni ce qu'il y a de réalisme artistique chez Commines ni la plainte mélancolique de l'art de Villon. Chez Nisard, on pourrait dire que le préjugé d'un Moyen Age obscur a pris une forme nouvelle : c'est un temps dans lequel on trouve des tentatives vers la beauté et l'art.

Renan donne la formule la plus précise de la conception d'une rupture profonde entre le Moyen Age et la Renais-

1. Cf. Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1844 ; 8[e] édit., 1881, tome I[re], p. 7.
2. *Ibid.*, p. 240.
3. *Ibid.*, p. 239.

sance. « En résumé, dit-il, le XIVe siècle est, dans l'histoire de l'art français, un moment capital : c'est le moment où il est décidé que l'art du Moyen Age mourra avant d'avoir atteint la perfection : qu'au lieu de tourner au progrès, il tournera à la décadence. De là ce phénomène qui, pour n'être pas sans exemple, n'en reste pas moins étrange, nous voulons dire cette rupture qui, à partir du XVIe siècle, nous rend dédaigneux pour notre passé et nous engage à la poursuite d'un autre idéal [1]. » Selon Renan la raison de la fin du Moyen Age est la même que pour Michelet : l'art du Moyen Age portait en lui-même un principe de ruine. La théorie de l'histoire de Renan l'empêche de comprendre ce que Villemain avait peut-être entrevu : la lente durée de l'histoire. D'après son ouvrage sur le XIVe siècle, l'art meurt d'une mort naturelle un siècle avant la Renaissance. Le Clerc, qui est du même avis, justifie l'étude qu'il a faite de l'influence de la poésie du XIVe siècle sur les autres nations par le besoin de « compenser, dit-il, par de plus brillants souvenirs, l'infériorité littéraire qu'il faut bien reconnaître dans le XIVe siècle ».

Ces historiens avaient beaucoup travaillé à remettre en lumière les siècles médiévaux, mais, par manque d'une profonde théorie de l'histoire, ils arrivaient à ramener les ténèbres de toute une époque sur un siècle : le XVe. Après quelques dizaines d'années de travaux et de recherches, l'idée de Michelet non seulement n'était ni réfutée ni abandonnée, mais elle était corroborée par des faits nouveaux et de nouvelles preuves, la rupture entre le Moyen Age et la Renaissance était inexplicable, mais indéniable.

Dans cette conception, il était naturel que l'origine de la Renaissance française dépendît complètement du mouvement italien. Avec les guerres d'Italie, « les barbares français » connaissaient le décor de la civilisation italienne et peu à peu ils apprenaient de celle-ci la vie élégante, les arts et les lettres. Villemain donne la raison de ce fait : « Lorsque nous sommes encore barbares et ignorants, l'Italie a son premier âge d'inspiration et de poésie. Au temps où notre vieille langue commence à s'animer d'un instinct poétique, l'Italie

1. Cf. Le Clerc et Renan, *Histoire littéraire de la France au quatorzième siècle*, Paris, 1865, 2 vol., vol. II, p. 294.

a déjà son siècle d'érudition, son XV^e siècle ; à l'époque où, à notre tour, nous étudions laborieusement, l'Italie a son siècle de goût et de génie perfectionné, son immortel XVI^e siècle [1]. » Nisard cherche à expliquer, lui-aussi, cette influence : « Si d'ailleurs les progrès de l'esprit français sont si lents, c'est que la France elle-même est lente à se former. Elle est ravagée par deux siècles de guerres effroyables... elle ne produit aucun homme de génie dans les lettres [2]. » Faute plus grande encore : oubliant toutes les relations franco-italiennes des siècles passés, on faisait commencer l'influence bienfaisante de l'Italie à la fin du XV^e siècle et, plus précisément, avec les guerres de Charles VIII. Les historiens romantiques, dans leur conception de l'histoire, affirmaient avec beaucoup d'éloquence que les barbares descendus en Italie en étaient revenus changés comme par miracle. Ils ne s'apercevaient pas que les miracles ne sont pas de l'histoire.

A celle de Le Clerc et de P. Paris avait succédé une génération qui, formée par l'école linguistique allemande, étudiait le Moyen Age avec des préoccupations vraiment philologiques. L. Gautier, Aubertin et d'autres, dans leur amour trop exclusif pour le Moyen Age, avaient tendance à faire remonter à cette époque les vraies origines de la littérature française et à dénigrer tout ce qui avait suivi. L. Gautier pouvait écrire que le XVII^e et le XVIII^e siècle ont donné « l'exemple d'une ingratitude scandaleuse envers nos antiquités nationales » pour la raison qu'ils ont oublié cette période remarquable ou, si l'on veut, qu'ils ne l'ont pas utilisée. Par suite de cette conception, fut alors divulguée et accréditée l'idée que la Renaissance avait entravé le développement naturel de l'esprit de la littérature française [3].

1. Cf. Villemain, *op. cit.*, p. 267.

2. Cf. Nisard, *op. cit.*, p. 239.

3. Villemain avait déjà appliqué cette idée à la littérature italienne. « Sous ce rapport, l'érudition devient au XV^e siècle un retard et une entrave pour l'esprit humain. Cette Italie qui avait eu Dante et Pétrarque, cette Italie si élégante, si poétique par la voix de ces deux grands hommes et du conteur Boccace, elle ne parlait plus italien. L'érudition dédaignait cette langue trouvée d'hier et déjà si belle », *op. cit.*, p. 279. Cette idée se trouve chez De Sanctis : peut-être lui vient-elle de Villemain qu'il lisait et estimait. Cf. De Lollis, *Italia e Francia in marcia verso l'eroico* dans *La Cultura*, 1925. F. Neri, *Storia e poesia*, Torino, 1936, chap. : *De Sanctis et la critica francese*. — M. B. Croce parle des jugements très sévères portés par les historiens postérieurs à De Sanctis sur l'humanisme qui aurait écarté la littérature italienne de la voie populaire et nationale. Cf. *Poesia d'arte e poesia popolare*, Bari, 1933.

Cette idée nous la trouverons ailleurs. La conception de ces historiens venait de leurs recherches linguistiques et elle avait le défaut d'étendre à toute la littérature un fait positif.

Brunetière s'opposait à cette idée en même temps que G. Paris combattait la tendance à reporter au Moyen Age l'esprit de la littérature française[1]. Le premier soutenait : « 1° que la littérature du Moyen Age n'avait rien en soi d'une grande littérature ; 2° qu'elle était morte lorsque la Renaissance est venue renouveler l'esprit humain ; 3° que bien loin d'avoir donné l'exemple d'une ingratitude scandaleuse envers nos antiquités, le XVII^e^ et le XVIII^e^ siècle en ont sauvé presque tout ce qui méritait en effet d'en être sauvé [2]. » Mort complète du Moyen Age, profonde rupture entre les deux périodes : G. Paris appuya ces idées de son incontestable compétence, et, surtout, il donna une explication définitive de tout ce problème dans la préface qu'il écrivit à l'*Histoire de la littérature* de Petit de Julleville [3]. Dans ces pages on trouve, en un ordre clair et précis, toutes les idées que nous avons jusqu'ici exposées ; on y trouve aussi une synthèse de la théorie de l'histoire que beaucoup d'illustres historiens avaient préparée peu à peu. Paris soutient que les précédents de la littérature classique française ne sont pas dans la littérature médiévale : « On ne saurait dire que la littérature moderne continue la littérature du moyen âge de la même façon que l'histoire moderne continue celle des temps antérieurs... il y a un véritable abîme entre la littérature inaugurée au milieu du XVI^e^ siècle et celle qui florissait aux siècles antérieurs. » Le critique énumère plusieurs raisons pour expliquer ce fait. Avant tout il soutient que « la Renaissance n'a pas été chez nous spontanée. Elle nous est venue d'ailleurs, d'Italie, et elle s'est présentée dès l'abord comme une guerre déclarée à ce qui existait dans le pays. » La Renaissance pour G. Paris a donc entravé le développement indigène ; mais comment concilier cette idée avec celle que l'esprit médiéval au XV^e^ siècle était mort ? La décou-

1. Cf. F. Neri, *La costruzione della storia letteraria francese*, Torino, 1938, p. 13-18.
2. Cf. Brunetière, *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, t. I, p. 1-40.
3. Cf. Petit de Julleville, *Histoire de la littérature française*, Paris, Colin, 1896, t. I.

verte de la langue et de la littérature grecques a contribué aussi à la rupture ; mais la raison à laquelle le critique donne le plus d'importance c'est celle que nous avons déjà trouvée chez d'autres historiens : « La plus importante de toutes les causes qui expliquent la rupture de la littérature du XVI^e^ siècle avec celle du moyen âge est dans le fait que la première était séparée de la seconde par un intervalle plus grand qu'il ne semble, ou plutôt que la seconde, à vrai dire, depuis longtemps n'existait plus. Ce qui l'avait remplacée était une littérature bâtarde, sorte de Renaissance avortée, mêlant les restes de la puérilité subtile du moyen âge à une gauche imitation de l'antiquité latine, dénuée de sujets et vide de pensées, incertaine de forme, incapable de grandeur et d'énergie, et tout aussi incapable de vraie beauté. » Tel est l'exposé précis de la pensée de G. Paris ; il considérait le XV^e^ siècle comme sans importance, même s'il reconnaissait une tentative d'originalité et de renaissance qui très tôt avait avorté. Tous les collaborateurs au premier tome de l'*Histoire de la littérature française* avaient suivi cette conception, et Petit de Julleville lui-même, à la fin de ses chapitres sur la poésie, écrivait : « Au XV^e^ siècle, cet équilibre est rompu ; la veine héroïque est tarie ; le courant satirique déborde et envahit tout. Le sens poétique de la vie se perd : la poésie n'est plus qu'ironie, ou curieux tour de force et acrobatie rimée. Quoi qu'on ait pu dire, le vieux tronc fatigué allait ne plus donner que des fruits vulgaires, et la Renaissance qui le rajeunit par l'apport d'une greffe généreuse, ne fut ni funeste, ni même inutile à l'esprit français [1]. » Joseph Bédier dit, après avoir parlé de la fin des fabliaux : « une période distincte de notre histoire littéraire est vraiment révolue, si bien que M. G. Paris peut arrêter à cette date critique, comme au seuil d'un âge nouveau, son *Histoire de la littérature au moyen âge* [2] ».

Pendant presque un siècle, la critique française s'était fixée sur une conception classificatrice de l'histoire [3]. La même position apparaît dans la critique italienne ; Carducci dans

1. Cf. Petit de Julleville, *op. cit.*, t. II, p. 397.
2. *Ibid.*, p. 102.
3. Cf. L. Folkierski, *Renaissance et Romantisme ou les sables mouvants dans l'histoire littéraire*, dans *Bulletin of the international committee of Historical Sciences*, septembre 1937.

son fameux discours sur l'an mille [1], éclairait, jusqu'à cette période, les origines de la littérature italienne, mais il laissait dans les ténèbres et même il obscurcissait plus encore quelques siècles vraiment grands dans l'histoire du Moyen Age. Cette conception éclaire les travaux de Josephe Texte sur l'influence de la Renaissance italienne [2]. Michelet avait cherché déjà à établir cette influence ; il expliquait la Renaissance par la tendance humaine du naturalisme italien et ainsi il s'opposait à von Rumohr. Mais, selon ce que M. Nordström fait très bien observer [3], Michelet ne faisait pas dériver toute la Renaissance française de l'Italie, parce qu'il donnait beaucoup d'importance à l'apport allemand avec l'invention de l'imprimerie et encore parce que, selon lui, l'éveil de l'art italien au sentiment de la nature dépendait de la renaissance de l'art flamand de Van Eyck [4]. Dans les ouvrages de Texte on saisit l'influence de Burckhardt dont le critique français suit tous les principes directeurs et tous les jugements. Il affirme, dans les rapports entre les deux pays, la dépendance de la France à l'égard de l'Italie. « L'humanisme, comme la littérature, ne fait que reprendre et continuer un mouvement commencé ailleurs : la France de ce temps continue, dans le domaine de l'art comme dans celui de l'érudition, l'œuvre de l'Italie [5]. » Pour expliquer la différence entre l'esprit français et l'esprit italien, Texte fait intervenir l'apport de la Réforme : « Ainsi le problème de la Renaissance se déplaçait et du terrain de l'art se transportait sur le terrain de la morale [6]. » Il ne remonte pas aux siècles du Moyen Age parce qu'il ne pense pas à la continuité de l'humanisme médiéval. Il y a pourtant dans les ouvrages de J. Texte des idées très fécondes et précises : par exemple il distingue et oppose la Renaissance chrétienne et la Renaissance païenne et il montre que l'esprit du XV^e^ siècle était

1. Michelet aussi au début du vol. IV de son *Histoire* décrit la terreur de l'an mille.

2. J. Texte, *Études de littérature européenne*, Paris, Colin, 1892.

3. Nordström, *Moyen Age et Renaissance*, trad. Hammar, Paris, Stock, 1933. Cf. L. Varga dans la *Revue de synthèse historique*, 1934, n° 2.

4. On sait qu'il prend comme type de la Renaissance italienne la ville de Pise et pour la Renaissance flamande la ville d'Ypres.

5. J. Texte, *op. cit.*, p. 28.

6. J. *Ibid.*, p. 47.

encore très vivant dans les premières générations du XVI^e^, survivance qui conduit l'esprit national dans sa propre voie [1]. Mais Texte avait accepté l'idée de G. Paris, d'après laquelle il n'y avait pas d'autres solutions historiques. Si l'on niait une continuité entre le Moyen Age et la Renaissance, on ne pouvait expliquer le XVI^e^ siècle français avec sa civilisation et son art que par la connaissance de l'Italie faite pendant les guerres de la fin du XV^e^ siècle. « Telle (la civilisation italienne) nous l'avons trouvée quand vers 1494 nous avons eu par l'Italie non pas la première mais au moins la plus décisive révélation. »

*
* *

Arrivé à ce point de notre revue critique, nous devons dire que les historiens trouvaient cette conception de l'histoire confirmée par les textes du XV^e^ siècle. Pour marquer cette renaissance des lettres, les humanistes ont employé la formule de la lumière succédant aux ténèbres, plus souvent qu'on ne saurait le croire. Nous voulons citer ici quelques textes, moins pour prouver que ces hommes avaient une conscience historique de la nouvelle époque que pour montrer comment la conception *ténèbres-lumière*, développée chez les critiques du XIX^e^ siècle, se trouve dans les textes des premiers humanistes.

L'exemple de Rabelais est très connu ; en 1532 il donne cette formule de la manière la plus précise : « le temps estoit encore *ténébreux*... mais par la bonté divine, la *lumière* et dignité a esté de mon eage rendue ès lettres [2] ». Mais, avant Rabelais, on trouve la même opposition dans les vers de Gaguin écrits en l'honneur de G. Fichet et de sa *Rhétorique* (1471) :

« Quae fuit obscura sterili ruditate loquendi,
Fulgida nunc radiis arte polita micat.

1. G. Texte, *op. cit.*, p. 46 et suiv. D'après M. Chamard, cet esprit est l'esprit gaulois, que Texte même dit être très bien défini par Villon et les *Cent Nouvelles Nouvelles*. Cette idée de la survivance aide à comprendre non seulement la réaction à l'italianisme à la fin du XVI^e^ siècle, mais aussi le triomphe des préoccupations morales après 1560. Cf. R. Lebègue : *Communication au congrès d'histoire littéraire d'Amsterdam* publiée en 1937 dans le *Bulletin of the international committee of historical sciences*.

2. Cf. Rabelais, *Pantagruel*, chap. VIII, édit. de la Pléiade, 1934, p. 226.

Pulverulenta situ et squalore volumina longo
Exiliunt tenebris en revoluta suis [1] ».

Dans une lettre à Jean Trithème, il répète la même formule : « Unde gratulor medius fidius terre Germanie et sacri tui Ordinis communitati, quibus tam eruditum scriptorem et monachum Dei providentia largita est. Quo te uno ignorantie *tenebris lumen* asplendeat et male errantibus ducatus facile prebeatur » [2]. A propos de l'invention de l'imprimerie, il dit encore : « Nam que in *tenebris* volumina diu jacuerant, luci sunt inde restituta » [3]. Dans l'éloge que Gaguin donne de Fichet dans *De francorum regum gestis*, il revient sur la même idée [4]. Paul Emile, Italien, qui prétendait comme Gaguin à devenir l'historien officiel du roi de France, dans la dédicace au roi Charles VIII de son *Essai sur les antiquités de la Gaule*, répète la formule : « Vereor ne si primus ego atque externus gallicam antiquitatem *e tenebris in lucem* revocavero [5] ». Mais avant Gaguin et Paul Emile, elle est déjà employée par Fichet. Dans la lettre qu'il écrivit à Jean de la Pierre pour le féliciter de la publication du premier livre de l'imprimerie de la Sorbonne (les lettres de Gasparino Barzizza da Bergamo), il dit : « Res sane te viro doctissimo et optimo digna ut quae cum laude et gloria sorbonico certamini dux persuisti, tum latinis quoque litteris (quas aetatis nostrae ignoratio *tenebris* obumbravit) tua *lumen* effundas industria [6] ».

Ici nous ne citons pas les passages dans lesquels Fichet et Gaguin parlent du temps ténébreux où l'amour pour les lettres commence peu à peu à se frayer une voie ; ni ceux dans lesquels apparaît chez ces hommes de la fin du xv^{e} siè-

1. Cf. L. Sieber, *Un nouveau document relatif à Jean Gutenberg et aux débuts de la typographie à Paris*, dans le *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, Paris, Champion, 1887, p. 106-110.

2. Cf. R. Gaguin, *Epistole et orationes*, édit. L. Thuasne, Paris, Champion, 1902, vol. I, p. 353.

3. Cf. R. Gaguin, *op. cit.*, vol. II, p. 61.

4. *Ibidt.*, liv. X, fol. 253. « Fichetus qui *in caligine* iacentibus humanitatis studiis, *lumen* mea aetate attulit. »

5. Cf. Bibl. Nationale de Paris, ms. lat. 5934.

6. Cf. Champion, *Les plus anciens monuments de la typographie parisienne*, Paris, Champion, 1904. — Cf. Claudin, *Histoire de l'imprimerie*, Paris, 1900-1904 ; il donne le fac-simile. — Cf J. Philippe, *Les origines de l'imprimerie à Paris*, Paris, 1885 ; il donne la traduction française.

cle, une participation très claire au mouvement de l'humanisme et de la Renaissance. Ce n'est pas là une nouveauté pour la critique [1] ; mieux vaut mettre en lumière la vraie valeur de cet humanisme et sa signification historique en rapport avec celui du Moyen Age et celui du XVI^e siècle. Les textes cités ici prouvent que Gaguin, surtout comme historien, avait, dans son temps, l'impression très précise d'une rupture avec l'époque précédente. Sa tendance classificatrice le conduisait à la même erreur que les historiens du XIX^e siècle pour lesquels il a pu être une source. Que de fois Gaguin parle-t-il de son temps avec dédain et avec dépit ! Que de fois Fichet en écrivant à Bessarion se plaint-il de l'époque dans laquelle il doit vivre, turbulente et nullement favorable aux études ? Aussi travaille-t-il à préparer la croisade contre les Turcs, une des plus hautes missions auxquelles il ait consacré sa vie. La vraie signification de toutes ces craintes et de toutes ces sombres descriptions de l'époque, c'est qu'elles sont de tous les temps et indiquent le fait très normal que les contemporains ne peuvent jamais comprendre le sens de la période historique dans laquelle ils vivent. Nous sommes sûrs que dans l'histoire il n'y a pas d'époque de décadence, de même qu'il n'y a pas d'époque uniquement de splendeur. « Un fatto che sembri meramente cattivo, un'epoca che sembri di mera decadenza, non puó essere altro che un fatto non storico, vale a dire non ancora storicamente elaborato, non penetrato dal pensiero e rimasto preda del sentimento e della immaginazione [2]. » C'est pour cette raison que nous avons voulu rechercher l'origine de la conception d'une rupture entre le Moyen Age et la Renaissance et montrer la conséquence qui en dérivait : l'oubli dans lequel était plongé le XV^e siècle. Or, nous croyons qu'il y a, à cette époque, quelque chose de plus qu'une simple Renaissance avortée.

*
* *

Après G. Paris et contre son opinion, les historiens com-

1. Dans les ouvrages de Lefèvre d'Étaples, il est très facile de trouver des passages comme ceux que nous avons cités, mais ils n'ont pas une signification tout à fait identique à celle que nous expliquons ici.

2. Cf. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, p. 75.

mencèrent à réhabiliter peu à peu le XVe siècle. Thomas entreprit l'étude de ce premier humanisme et, dans un ouvrage [1] très remarquable pour ses claires intuitions historiques et critiques, il signalait l'importance du mouvement par rapport à la Renaissance carolingienne et à celle du XVIe siècle. « Id nos in hoc opusculo proposuimus ut tertiae et illius quidem duraturae litterarum antiquarum instaurationis verum principium investigare. Cujus nostrae investigationis summa haec fuit, non in fine quinti decimi sed quarti decimi saeculi principium illud esse constituendum [2]. » Il disait encore que ce premier humanisme de Nicolas Oresme et de Pierre Bersuire avait trouvé l'élan nécessaire à sa réalisation dans l'exemple de Pétrarque et dans le milieu de la cour d'Avignon. Mais la fin de son étude montre que, lui aussi, craignait la mort de ce mouvement : « Irruptione Burgundionum, in qua et Joannes de Monsterolio et Gontherus Colli perierunt, factum est ut restitutio illa litterarum antiquarum quae iam fieri videbatur, centum ferme annis admodum sterilibus elapsis, in saeculum sextum decimum differretur [3]. » Cette idée sera reprise par presque tous les critiques sans qu'aucun se soit demandé si une telle décadence est possible. Dans sa thèse sur Laurent de Premierfait [4], H. Hauvette ne pose pas le problème. La question pour lui était très intéressante à cause des rapports qu'on pouvait noter entre les humanistes et Boccace. Il trouve heureux que les Français du XVe siècle aient préféré aux œuvres vulgaires de Boccace ses œuvres latines, parce que les humanistes « e Medii Aevi disciplina nondum liberatos » n'auraient pas compris ces œuvres presque modernes. La vraie raison, c'est que Hauvette ne contestait pas l'idée encore très suivie à ce moment, que la Renaissance française était venue tout entière de l'Italie après les guerres de Charles VIII.

Mais M. Hauser, dans la première de ses études très connues sur la Réforme française, disait dans une simple note : « Il ne faut pas oublier cependant que si la découverte de

1. Cf. Thomas, *De Joannis de Monsterolio vita et operibus, sive de romanarum litterarum studio apud Gallos instaurato Carolo VI regnante*, Paris, Thorin, 1883.
2. Cf. Thomas, *op. cit., Proemium*, et p. 48.
3. Cf. Thomas, *op. cit.*, p. 90.
4. Cf. H. Hauvette, *De Laurentio de Primofato qui primus Joannis Boccaccii opera quaedam Gallice transtulit*, Paris, Hachette, 1903, p. 32.

l'Italie donne à la Renaissance française un tel branle, c'est que cette révolution était déjà presque à moitié faite dans les esprits [1] ». Soutenant une idée très personnelle sur la Réforme, M. Hauser considérait la spiritualité du XVe siècle comme une préparation qu'il faisait remonter jusqu'aux relations de Pétrarque avec les premiers humanistes. Le XVe siècle commençait à prendre vie. En 1902, G. Lanson, dans un compte rendu de l'ouvrage de Claudin sur l'imprimerie à Paris, indiquait très clairement le problème et montrait de quelle manière la critique était en train de changer d'avis : « La plus importante de ces questions est celle du rapport qui unit la littérature moderne, naissant au XVIe siècle, à la littérature antérieure qu'on appelle, d'un terme gros mais commode, littérature du moyen âge : y a-t-il continuité ? ou coupure ? Longtemps on a admis la coupure, la solution de continuité entre ces deux grandes périodes de notre histoire littéraire... Des observateurs plus exacts, des médiévistes curieux de la Renaissance, des « modernistes » curieux du XVe siècle, ont ébranlé l'ancienne théorie, et la théorie de la continuité du mouvement littéraire fait chaque jour des progrès [2]. » Après avoir énuméré les premiers livres imprimés, G. Lanson concluait à une survivance de l'esprit du Moyen Age au début du XVIe siècle, montrant que la continuité était simplement le dernier effort de la civilisation médiévale. Les rapports entre l'Italie et la France apparaissaient sous un nouveau jour : l'Italie, par son influence, aurait entravé cette survivance et arrêté un développement indigène. Idée que nous avons déjà trouvée chez d'autres historiens, mais que de nouveau M. Lefranc soutenait [3], ainsi que G. Lanson [4], qui, précédemment dans son *Histoire*, avait suivi l'idée courante. Une collection réunit des travaux sur le XVe siècle dont Villon fut le centre. Les ouvrages de M. P. Champion et spécialement son *Villon* [5]

1. Cf. Hauser, *Études sur la réforme française*, Paris, 1909.
2. Cf. Lanson, compte rendu de Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France*, Paris, 1900, dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1902, p. 313.
3. Cf. Lefranc, *Introduction à Gargantua* dans *Œuvres de Rabelais*, Paris, Champion, 1922, p. 4.
4. Cf. Lanson, *Les essais de Montaigne*, Paris, Mellotée, s. a.
5. Cf. P. Champion, *Fr. Villon, sa vie, son temps*, Paris, Champion, 1913, 2 vol.

et son *Histoire poétique du XV^e siècle* [1] donnaient une nouvelle synthèse de toute la matière en même temps qu'ils rendaient possible une réhabilitation.

Partant d'un principe tout à fait opposé à celui de G. Paris, sur la voie indiquée par Lanson, M. H. Chamard dans son cours de Sorbonne de l'année 1913-1914 se proposait de chercher les origines de la Renaissance française dans la littérature du Moyen Age et principalement dans sa période de décadence. Le critique prouvait l'influence, sur les hommes de la Renaissance, non pas seulement de Villon, mais aussi de l'esprit gaulois, de l'esprit courtois et du *Roman de la Rose*. Dans son ouvrage, il conciliait ce qu'on avait toujours cru inconciliable et indiquait des relations qu'on croyait inexistantes. C. De Lollis approuvait cette opinion et, avec une intuition très aiguë, étendait les possibilités de recherche en écrivant au sujet du travail de M. Chamard : « Or su cotesto sará da puntare (il entendait par là la Renaissance avortée), poiché l'aborto include sempre in sé il principio della fecondità [2]. » Le critique italien voyait clairement la nécessité de trouver les contacts entre le Moyen Age et la Renaissance et lui-même, après ceux qu'avait indiqués M. Chamard, en signalait d'autres, par exemple, le naturalisme et l'encyclopédisme. M. N. Jorga, à son tour, mit en doute l'origine uniquement italienne de la Renaissance : « Je crois, disait-il, qu'il y a quelque intérêt à corriger cette idée courante que l'humanisme et la Renaissance sont choses d'Italie, du XIV^e et du XV^e siècle, et que la France, bien tard, ne s'est initiée que par les guerres d'Italie à ces changements d'attitude morale. Pour penser ainsi il faut négliger l'immense œuvre de traduction du latin ou du grec par le latin, accomplie à l'époque de ce roi Charles qui mérite bien de rester, parmi les rois de son nom, qualifié de sage » [3]. D'autres critiques suivirent cette tendance et, après les ouvrages de M. Haskins et de M. Faral [4], qui mettaient en lu-

1. Cf. P. Champion, *Histoire poétique du XV^e siècle*, Paris, Champion, 1923, 2 vol.

2. Cf. C. De Lollis, *La marcia francese verso la Rinascenza*, dans *La Cultura*, janvier 1925.

3. Cf. N. Jorga, *Les voyageurs français dans l'orient européen*, dans la *Revue des Cours et Conférences*, 15 avril 1926, p. 3.

4. On peut dire que cette tendance a beaucoup d'analogie avec celle d'Aubertin et de L. Gautier. Cf. Haskins, *The renaissance of the twelfth century*, Cambridge, 1927. Cf. *La renaissance du XII^e siècle* par Paré, Brunet, Tremblay, Paris-Ottawa,

mière l'importance de la renaissance du XII^e siècle, on déclara, à la suite de M. Chamard, que la Renaissance du XVI^e siècle dépendait tout entière du Moyen Age français. Les limites extrêmes de cette tendance se trouvent dans les ouvrages de M. Nordström [1] et de M. Funck-Brentano [2]. Celui-ci reprenait l'idée que nous avons déjà discutée selon laquelle la Renaissance aurait entravé le courant original du Moyen Age.

M. Siciliano, qui est très au courant de la question, s'opposa à cette tendance, reprenant l'idée même de G. Paris. « Bisogna dire una volta per sempre che questa letteratura per quanto riguarda materia, temi, spirito, dopo quattro secoli di ininterrotta e monotona fecondità, era completamente esaurita [3] ». Il examina les preuves apportées par M. Nordström et en démontra l'inconsistance avec des arguments qui tiennent compte de l'interprétation de la Renaissance tout entière. La thèse de M. Nordström fut aussi réfutée avec compétence par M^lle Lucie Varga, dans un compte rendu où elle montrait clairement la faute historique qui consistait à vouloir reporter au XII^e siècle ce que dans l'histoire on trouve seulement au XVI^e (« vouloir retrouver des notions spécifiquement modernes dans le passé c'est poursuivre des feux follets) [4]. M. Neri faisait très justement observer [5] que du XVI^e siècle on ne peut pas remonter au XII^e parce qu'il y a l'obstacle de la fin du Moyen Age : il signalait aussi la nécessité de limiter l'idée de la Renaissance à une période très précise pour éviter les confusions des critiques.

1933, p. 146 : « Ce schème des trois renaissances, de trois étapes de renaissance se trouve énoncé dès 1899 par P. Mandonnet... Il tend à prévaloir... Ainsi se trouve éliminée la conception de la Renaissance popularisée par J. Burckhardt te par G. Voigt. — Cette conception s'accommodait encore à peu près d'un parallélisme avec une renaissance « carolingienne », non sans d'ailleurs en fausser l'axe et la constituer par des analogies extrinsèques ; elle est ruinée par la vision historique d'un moyen âge en assimilation progressive de la culture antique (Paetow, Haskins, Gilson) ».

1. Nordström, *op. cit.* Un fait très curieux à noter est que cette même idée a été suivie par Ozanam. Il voudrait faire remonter l'origine de la renaissance carolingienne au VI^e siècle. Cf. *La civilisation chrétienne chez les Francs*, p. 542.

2. Cf. Funck-Brentano, *La Renaissance*, Paris, 1935.

3. Cf. T. Siciliano, *Medio Evo e Rinascenza*, Milano, 1935.

4. Cf. L. Varga, compte rendu de l'ouvrage de M. Nordström dans la *Revue de synthèse historique*, 1934, p. 129.

5. Cf. F. Neri, *Storia e Poesia*, Torino, 1936. Cf. A. Farinelli, *Gl, influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni* dans *Mélanges Baldensperger*. Paris, 1930, vol. I, p. 271.

En conclusion, on peut dire que la critique italienne s'est opposée à l'interprétation extrême d'une fausse Renaissance au XVI^e siècle et à l'idée suivie par quelques critiques que l'influence de la Renaissance italienne n'a pas été bienfaisante. A notre avis, les arguments cités dans le débat sont les mêmes que nous avons déjà notés dans la critique de G. Paris et de Brunetière. Mais si elle accorde la même valeur aux faits, la critique italienne n'oublie pas les idées auxquelles elle est parvenue après de nombreuses années de travail et de méditation qui lui ont permis une interprétation précise de la Renaissance. L'importance philosophique qu'on lui a donnée est la plus sûre garantie contre les erreurs de l'interprétation de l'histoire.

Nous croyons utile de reprendre l'interprétation du XV^e siècle pour déterminer la valeur de l'humanisme qui s'est développé pendant cette période. On verra combien est fausse l'idée d'un humanisme français qui commencerait avec les guerres d'Italie ; on expliquera ce qu'a été l'influence de l'humanisme italien dans la préparation du mouvement de la Renaissance en France ; et aussi on mettra en lumière toute l'activité déployée par les esprits du XV^e siècle. Après ces considérations on s'arrêtera surtout à l'influence des humanistes italiens, d'importance capitale et qui explique le souci, chez les précurseurs, de comprendre les problèmes de l'âme humaine qui sont les mêmes pour les hommes de toutes les nations. Le passage des idées médiévales à celles de la Renaissance, ni improvisé ni rapide, nous apparaîtra issu des luttes et des discussions dont l'élan était venu du pays de Dante et de Pétrarque, mais dont les tourments et les préoccupations étaient — et comment aurait-il pu en être autrement ? — propres à l'esprit français.

*
* *

Le meilleur point de départ pour une discussion sereine nous semble être celui de M. Neri. On ne peut pas remonter du XVI^e siècle au XII^e et ceci non par suite d'une rupture entre les deux périodes — telle aurait été l'objection de Paris — mais parce qu'il s'est produit un changement radical dans la conception de la vie. Ce changement, Villemain l'avait vu : mais presque aucun parmi les autres critiques n'avait cherché quelle fécondité pouvait renfermer cette

mort du XV^e siècle. Ce n'est pas la fin et la dissolution du Moyen Age, mais un lent mouvement qui en s'éloignant des idées du XII^e siècle, prépare l'avènement des idées modernes. M. Huizinga a compris la complexité du problème quand il a dit que pour comprendre les relations du nouvel humanisme « il faudrait pouvoir observer en détail l'avènement de la Renaissance non en Italie mais dans le pays où s'est développé ce que le Moyen Age a produit de plus fort et de plus beau [1] ». En vérité, il faut étudier la réaction de l'élément médiéval sur le courant moderne et, ensuite, son adaptation aux idées nouvelles. Cette histoire tout à fait intime des études devra l'éclairer pour faire saisir toutes les tendances spirituelles qui ont changé l'essence de conceptions demeurées, en apparence, toujours les mêmes. Alors on comprendra ce que signifie l'humanisme du XV^e siècle qui a son originalité propre. Il représente un moment très important dans l'histoire de l'étude des lettres classiques qui commence avec Alcuin et aboutit, après un développement ni toujours clair ni très connu, aux hommes de la Renaissance.

Comment se pose alors le problème de l'origine italienne de l'humanisme ? Laissant de côté le Moyen Age qui n'a pas connu de culture nationale, nous croyons que, pour apprécier justement la valeur de l'influence italienne, il faut considérer non seulement l'élément qu'on peut dire envahisseur mais aussi l'attitude de l'élément qui est influencé. Nous suivons l'opinion de MM. Burdach, Toffanin, Siciliano [2], quand ils disent que l'humanisme et la Renaissance, dans leurs caractéristiques modernes et tout à fait originales, sont des problèmes italiens qui ont trouvé leur solution dans la civilisation italienne du XVI^e siècle ; mais nous croyons également que pour comprendre d'après quelle conception la Renaissance française s'est développée, il faut surtout rechercher de quelle manière les Français accueillirent et adaptèrent à leur esprit cette grande originalité étrangère [3].

1. Cf. J. Huizinga, *Le déclin du Moyen Age*, trad. française, Paris, Payot, 1932, p. 393-394.

2. Cf. K. Burdach, *Reformation, Renaissance, Humanismus*, Berlin, 1926 ; G. Toffanin, *Che cosa fu l'umanismo*, Firenze, 1929 ; aussi p. 45 et suiv. *L'umanesimo in Francia* dans *La storia dell' umanesimo*, Napoli, 1933 ; I. Siciliano, *op. cit.*

3. Ce problème était déjà posé par Texte, *op. cit.*, p. 83.

Par adaptations, nous entendons le travail accompli par l'esprit français (consciemment ou inconsciemment il est difficile de le dire et peut-être n'y a-t-il pas eu une loi unique) pour adapter une solution étrangère à un nouveau problème que le développement médiéval lui posait [1]. Cela exige une vitalité qui ne soit pas seulement aptitude à l'assimilation mais aussi capacité de choisir les éléments les plus favorables [2]. Cette vitalité, nous croyons qu'elle existe au XV^e^ siècle ; pour cette raison, non seulement pour nous il n'existe pas de rupture entre le Moyen Age et la Renaissance, mais, au contraire, il existe une période bien précise où les éléments médiévaux, par leur développement continu, se préparaient à la grande fécondation italienne. On ne comprend pas de quelle manière la civilisation italienne aurait pu avoir une influence aussi profonde et durable, si elle n'avait pas trouvé des esprits préparés et presque disposés à l'accueillir. La vitalité de l'humanisme du XV^e^ siècle se révèle dans les rapports entre l'influence italienne et l'adaptation française. Dans la transformation des thèmes poétiques [3] il y a des préoccupations de réforme et de régénération spirituelle qui, pour nous, sont des éléments importants de la marche vers la Renaissance que C. De Lollis avait très finement pressentie. M. Sabbadini a dit qu'en France se développait un mouvement humaniste indépendant ; cette affirmation est valable seulement pour l'humanisme du Moyen Age, mais l'influence italienne exerça une action qui, loin de finir dans une Renaissance avortée, dura toujours, alimentée par de nouveaux contacts.

Pour comprendre ce développement, il faut remonter beaucoup plus loin que les guerres d'Italie. Nous ne voulons pas en fixer l'origine : ce serait tomber dans la faute commune. Mais nous croyons que Pétrarque peut être appelé le père de l'humanisme français ; selon un mot très significatif,

1. Cf. Lanson, *La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française* dans la *Revue des Deux Mondes*, 15, II, 1917.

2. Cf. Croce, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, 1931, p. 217 : « La litteratura di un popolo opera sulla cultura degli altri popoli non propriamente per la forma ma per la materia, non per la sua bellezza ma per questa solo in quanto é veicolo di una nuova filosofia e di un nuovo atteggiamento pratico e morale. »

3. Cf. Siciliano, *F. Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, 1934.

le poète italien aurait mis les hommes à l'école des antiques [1]. Ceci est vrai pour la raison que, entre l'humanisme qu'on peut appeler moderne et celui du Moyen Age, il y a une différence toujours plus évidente à mesure qu'on s'éloigne des grands siècles médiévaux. Ils ont des préoccupations spirituelles différentes malgré même leur position chrétienne. M. Siciliano a très bien mis en lumière cette différence ; et tous ceux qui ont suivi le cours de M. É. Gilson au Collège de France connaissent aussi les doutes et les incertitudes soulevés par cette question : l'originalité de l'humanisme de la Renaissance. La nouveauté consiste en la confiance presque totale que les nouveaux humanistes manifestent pour les moralistes classiques ; on ne cherche plus à adapter ceux-ci à la conception des Pères de l'Église comme l'humanisme médiéval l'avait voulu ; mais on veut adapter les Pères de l'Église à la morale classique. C'est un changement de position et on pourrait dire aussi de préférence qui est difficile à comprendre à cause de sa subtilité ; mais qui n'en existe pas moins.

L'influence de Pétrarque sur l'humanisme français n'est pas encore démontrée comme il le faudrait : si l'on arrive à élucider ses relations avec des humanistes comme Philippe de Vitri et Pierre Bersuire, on verra tout ce que les précurseurs lui doivent. Mais une chose est déjà bien connue : Pétrarque, aimé ou combattu, est toujours présent dans les discussions des humanistes français. La vraie raison c'est que Pétrarque par ses invectives et surtout ses jugements, nullement favorables, sur la littérature française, avait pris nettement position dans la polémique franco-italienne qui remonte — avant Brunetto Latini — à l'influence de la langue française aux XII^e^ et XIII^e^ siècles. La polémique avait commencé par une discussion linguistique : il s'agissait de savoir laquelle des trois langues — d'oc, d'oil et du si —

1. Cf. Huizinga. *op. cit.*, p. 393 : « Pétrarque avait été pour Jean de Montreuil et ses amis un initiateur illustre... en France l'œuvre de Pétrarque fut, pour ainsi dire, incorporée à la pensée médiévale ». Peut-être entre ces deux idées y a-t-il une contradiction. Pétrarque en initiant les humanistes français à la conception moderne les éloignait de la pensée médiévale ; son incorporation au Moyen Age pour nous est seulement apparente. Les mêmes problèmes sont traités avec un autre esprit ; il suffit de rappeler la préoccupation intérieure et individuelle. Cf. Farinelli, *Petrarca und Deutschland in der dämmernden Renaissance*, Cologne, 1933. M. Farinelli ne croit pas que Pétrarque ait joué le rôle d'initiateur de la Renaissance.

s'adaptait le mieux aux thèmes amoureux et laquelle s'adaptait le mieux aux thèmes épiques. Dans la suite, cette polémique était devenue une discussion sur la prééminence des deux littératures[1]. L'antagonisme devint plus fort quand Pétrarque fit connaître son antipathie pour Paris (« contentiosa Pariseos ac strepidulus straminum vicus »)[2] et quand il appela « barbares » les Français. Tous les premiers humanistes s'opposèrent à ce jugement et, de Jean de Montreuil jusqu'à Gaguin, on peut facilement recueillir de nombreux exemples de leurs vives protestations. Une exception est intéressante : celle de Laurent de Premierfait qui, autant qu'on en puisse juger, suivait Pétrarque dans son jugement négatif : c'est pour cette raison que Jean de Montreuil lui faisait des reproches. Amour pour Pétrarque et opposition à ses critiques littéraires : nous trouvons là un élément caractéristique de la nouvelle ardeur des humanistes, en même temps qu'une première tentative d'indépendance à l'égard de l'influence italienne et la volonté de l'utiliser en la renouvelant[3].

Il reste encore un point à élucider, celui d'une relation possible entre la lutte anti-averrhoïstique de Pétrarque et le fait que l'averrhoïsme de Padoue eut une action importante sur la Renaissance française. Le caractère nouveau qu'elle prenait alors n'est-il pas indiqué par le fait que déjà l'humanisme précurseur révèle une tendance morale, réformiste et aussi antiformaliste ? Le jugement des averrhoïstes sur Pétrarque : « beaucoup d'éloquence, peu de sapience », est déjà une accusation de pur esthétisme qu'au XVIII^e^ siècle les Français reprendront contre les Italiens dans leurs fa-

1. On sait que Dante « non ebbe mai un cuor tenero per la Francia » ; mais il aimait la langue et la littérature françaises, bien qu'il ne fût pas au point d'écrire, comme le dit G. Paris, la *Divina Commedia* en français pour suivre son maître Brunetto. Cf. A. Farinelli, *Dante e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908.

2. Pétrarque, *De sui ipsius et multorum ignorantia*, édit. Capelli, Paris, 1906, p. 68.

3. On a déjà dit qu'un des caractères de ces premiers humanistes est leur patriotisme. Les meilleurs discours de Gerson sont ceux où il décrit la désolation produite par le schisme et la misère du peuple. Alain Chartier est tout amour pour la patrie envahie. Gaguin plusieurs fois dans ses lettres s'élève contre les étrangers, contre les Espagnols dénigreurs de la France. On peut voir aussi *Le débat des hérauts d'armes* où l'apologie de Charles VII suit un réquisitoire contre les Anglais. Cf. édit. P. Meyer, 1877. C'est à cause de ce sentiment patriotique que la légende de l'origine troyenne des Francs reprit vigueur et qu'elle fut acceptée par Gaguin.

meuses polémiques. La différence entre les deux mentalités remontait très loin ; à la fin du xv^e siècle les théologiens disaient avec dépit des grammairiens : « bon grammairien, mauvais logicien ».

Ce caractère est essentiel et apporte une distinction très claire entre le mouvement italien et le mouvement français. C'est par elle, et non par l'incapacité de comprendre, qu'on doit expliquer la préférence des Français pour les œuvres latines en face des œuvres en langue vulgaire de Pétrarque et de Boccace. Dans ces deux grands maîtres, ils ont vu deux moralistes, non pas parce qu'ils suivaient une théorie médiévale, mais parce que leur spiritualité était faite pour rechercher la solution des nouveaux problèmes moraux. Ces problèmes prenaient toute leur importance dans le désir d'une réforme (qu'on se rappelle le *Tractatus* de Nicolas de Clamanges), dans la volonté de demander aux classiques des enseignements de vie intérieure, essentiels à la mentalité des humanistes. Pour cette raison, nous croyons qu'en fonction de l'esprit français, il faut chercher chez Pétrarque et Boccace leur morale d'humaniste. On y trouvera les points de contact avec les humanistes français et on pourra dire avec raison que l'histoire de l'humanisme français, c'est l'histoire de la conception de l'homme, de Pétrarque à Montaigne. Avec cette idée qu'on doit à M. Bertoni[1], nous croyons pouvoir expliquer pourquoi le xv^e siècle n'est pas mort et pourquoi il n'existe pas de Renaissance avortée. Quand moururent les humanistes qui avaient fait fleurir la nouvelle conception dans le cénacle de Nicolas de Clamanges et de Jean de Montreuil, l'humanisme ne mourut pas avec eux, mais pour des raisons politiques et sociales que les temps difficiles rendaient graves, il fut contraint d'accroître encore ses préoccupations morales et de donner la première place à la tendance réformiste : le caractère littéraire devient alors moins important que le caractère social. Les deux caractères, néanmoins, demeurent dans la conception humaniste et ils sont également dignes d'intérêt dans leur tendance à prévaloir l'un sur l'autre, d'après les contingences historiques.

1. Cf. G. Bertoni, *Lingua e Poesia*, Firenze, 1937. Pour la conception morale de Pétrarque, cf. le compte rendu : Sapegno, *Il Trecento*, dans le *Giornale storico della letteratura italiana*, 1936.

Un élément commun aux premiers humanistes du xv^e^ siècle et au groupe de Fichet et de Gaguin, c'est l'effort que tous ont fait pour remettre en honneur la rhétorique à l'Université de Paris. On peut dire que ce fut une vraie bataille contre la tendance des philosophes et des théologiens, défenseurs de ce qu'on pourrait appeler la vérité nue, sans ornements de style et d'éloquence. L'histoire de la publication de la *Rhétorique* de Fichet est l'épisode le plus connu. Lui-même dans la lettre-préface à son œuvre, envoyée à Bessarion, déclare son but : « Ac mihi rhetoriculae scribendae, tibique mittendae fecit audaciam amor eloquentiae quam et mirabar, et dolebam gallos nostros ad hoc tempus latuisse » [1]. Il indique ensuite très clairement sa position d'homme de lettres qui s'oppose aux philosophes et à leurs tendances de criticisme pur : « Nam de philosophia quidem illa, quae de moribus aut rerum natura est, deque sacris litteris disputare, disputata nudis verbis perscribere, plerisque nostratibus commune, idque feci, facioque ut caeteri. At vero dicendi scientiam, non dico litteris mandare, sed ne propensius quidem cognoscere, nostrorum nemo, conatus ad hunc diem est ». Gaguin le louait pour l'originalité de sa conception de l'ars scribendi parmi ses contemporains et cherchait lui-même à l'appliquer, en écrivant l'histoire de la France. Ainsi, l'histoire humaniste trouve dans Gaguin un grand représentant de même que Fichet confirme la conception humaniste de la rhétorique que Pétrarque avait enseignée aux précurseurs français. M. Thurot avait déjà indiqué que l'œuvre de Fichet couronnait l'activité qui, pendant le xv^e^ siècle, s'était déployée pour mettre en honneur la rhétorique à la Sorbonne [2].

Cette nouvelle conscience esthétique se manifeste encore par l'amour de Platon que Bessarion fit de plus en plus connaître en France et sur lequel Fichet écrivit des phrases remplies d'admiration [3]. Peut-être est-on étonné de voir ces humanistes, favorables à Platon, suivre G. Thomas et Duns

1. Cf. Fichet, *Epistolae*, Bibl. nat. 8° Rés. Z, 1683.
2. Cf. Thurot, *De l'organisation de l'enseignement dans l'Université de Paris au Moyen Age*, Paris, 1850, p. 82 et suiv.
3. Cf. Fichet, *Epistolae*, X^e^ à Bessarion, Bibl. nat. 8° Rés., Z 1473.

Scot contre les nominalistes ? La vraie raison en est qu'ils ne trouvaient aucune opposition entre Aristote et Platon, non pas seulement parce que Bessarion établissait les concordances, mais aussi parce qu'ils accordaient à Platon une valeur esthétique plutôt que philosophique. Platon était celui qui avait su exprimer dans une œuvre artistique des concepts philosophiques ; il était un artiste avant d'être un philosophe ou, pour le moins, il était également l'un et l'autre [1]. Pour cette raison Platon était, avec Pétrarque, l'idéal qu'à cette époque les humanistes regardaient quand ils entreprenaient d'écrire des dialogues moraux [2].

Contre l'idée d'une Renaissance avortée, on peut soulever aussi une question de pure chronologie : entre la mort de Nicolas de Clamanges (1437) et l'élection de Fichet comme recteur de l'Université de Paris (1467), il y a juste trente ans : cette période n'est-elle pas trop courte pour qu'on puisse croire à un complet abandon de la première tentative de la Renaissance ?

Les critiques, d'ailleurs, ne savent pas définir exactement cet humanisme. D'un côté Miss Alma de L. Le Duc le présente comme une pré-Renaissance : mais sans grand succès, parce qu'elle n'a pas utilisé la correspondance manuscrite de ces humanistes [3]. M. Huizinga a dit de ce mouvement qu'il était encore tout à fait médiéval. M. Coville, qui est le dernier à étudier cette période, a énuméré les éléments nouveaux et originaux qu'on y peut trouver ; mais lui aussi conclut : « l'humanisme au temps de Charles VI ne devait être qu'une fleur de l'esprit bientôt fanée [4]. » M. Coville nous montre d'une manière claire que chez ces hommes il y avait une tendance esthétique que M. Thurot lui aussi avait déjà entrevue dans l'histoire littéraire du xv^{e} siècle. Ces humanistes recherchent et étudient les écrits didactiques sur le beau style, suivent les ouvrages de Cicéron sur l'art oratoire et le *De Institutione oratoria* de Quintilien. Nicolas de Clamanges disait : « vultus est animus stilus », et comme lui,

1. Cf. Fichet, *Rhétorique*, préface, Bibl. nat. 8° Rés. X, 1114,

2. Cf. Gaguin, *Epistolae et Orationes*, édit. Thuasne, lettre à Erasme (1495).

3. Cf. Alma de L. Le Duc, *Gontier Col and the French Pre-Renaissance*, dans *The Romanic Review*, 1916-17.

4. Cf. A. Coville, *Gontier et Pierre Col et l'humanisme en France au temps de Charles VI*, Paris, Droz, 1934.

Gautier Col et Jean de Montreuil travaillaient au raffinement du style qui était un de leurs idéals. C'est aussi un des principaux parmi les éléments qui unissent ce mouvement à l'humanisme de la fin du XV^e^ siècle. Un nouvel idéal esthétique apparaît peu à peu ; il indique qu'une nouvelle idée de l'art était en train de se former ; cette idée qui devait avoir une place si importante dans la Renaissance du XVI^e^ siècle.

Mais un autre élément nous aide à mieux comprendre la tendance nouvelle chez ces humanistes ; c'est la préoccupation réformiste. Nicolas de Clamanges écrit le *Tractatus de ruina Ecclesiae* ; Fichet met fin à sa remarquable activité de professeur pour se consacrer à la croisade contre les Turcs. Cette idée capitale de la Réforme est prédominante pendant tout le siècle et les litterae humaniores passent au second plan. L'idée de la nécessité d'une transformation intérieure fait son chemin et ainsi les nouveaux humanistes cherchent des exemples et des enseignements chez les anciens. Ils désirent une nouvelle discipline morale et ils lisent Sénèque ; ils sentent le besoin d'une nouvelle méthode de vie spirituelle et à travers Pétrarque ils remontent aux anciens. Nous trouvons à la fois, chez eux, beaucoup de descriptions très noires et très tristes de leur propre temps et une préoccupation réformiste qui pousse les hommes à l'étude de l'antiquité. Pour cette raison Horace intéresse encore comme poète satyrique, de même que Juvénal, Ovide, Pline ; c'est aussi pour cela que, après ceux des rhéteurs, les premiers ouvrages sortis de l'imprimerie de la Sorbonne sont les satires de Juvénal et de Perse, les Comédies de Térence, le *De quattuor virtutibus* de Sénèque, le *De Officiis* de Cicéron. La préoccupation qui a guidé les premiers imprimeurs est la même que celle des humanistes du premier cénacle ; c'est-à-dire une préoccupation morale et moralisatrice. On comprendra maintenant pourquoi tout à l'heure nous avons dit que le premier mouvement de la Renaissance n'a pas avorté : nous sommes arrivé à une telle idée, non seulement par des considérations théoriques, mais encore parce que nous avons remarqué cette tendance réformiste et morale que cette première tentative avait suivie.

Ce n'est pas sans raison, malgré l'exagération, que les

critiques ont appelé Jean de Montreuil le Pétrarque français et ont parlé de la ressemblance d'Alain Chartier et de Gaguin avec le grand Italien Pétrarque portait en germe tous les problèmes que les humanistes français devaient résoudre. La tendance moralisatrice chez Pétrarque, affinée par un sens esthétique très élevé, a une grande importance ; on y trouve les éléments les plus significatifs de sa position à l'égard du Moyen Age et de l'époque moderne. Dans cette tendance les Français trouvaient un exemple à imiter et à suivre. L'influence de Boccace et de Coluccio Salutati continuait pour eux celle de Pétrarque.

Les humanistes français apprenaient ainsi une nouvelle conception de l'homme et de la vie. Mais, chez les grands maîtres italiens, ils savaient choisir ce qui s'adaptait le mieux à leurs exigences et, après l'avoir choisi, dans leurs méditations personnelles, dans leurs polémiques, dans leurs luttes religieuses, politiques et philosophiques, ils essayaient leurs nouvelles conquêtes intellectuelles. Ainsi la culture française trouvait une voie tout à fait originale et préparait le chemin aux grands esprits de la Renaissance.

Franco Simone.

LES BASQUES

DANS LA

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

Il ne s'agit pas ici d'étudier la place que les questions euskariennes ont tenue dans la littérature des Espagnols. Arrêtant de propos ferme mon investigation à la fin du XIX^e^ siècle, époque où la renaissance basque est telle qu'elle exige une étude particulière, j'envisagerai seulement les deux sujets suivants :

Je parlerai des Basques de race qui ont écrit en castillan, apportant peut-être dans la littérature espagnole des éléments inhérents à leur caractère, à leurs coutumes, à leur compréhension de la beauté et de l'art, et je me demanderai simultanément si ces œuvres, écrites en castillan par des Basques, ont eu quelque influence sur la littérature espagnole proprement dite et si nous trouvons chez des écrivains espagnols trace de cette influence. A part Don Juan Dios de Huarte tous ces écrivains basques sont nés au sud des Pyrénées, c'est-à-dire dans la partie du pays basque comprise dans ce que nous appelons la péninsule ibérique. Les Basques de France, pour la plupart, et dès l'époque la plus ancienne, ont écrit en euskara.

Je ne fais pas non plus entrer dans cette étude les œuvres d'auteurs basques ayant écrit en castillan sur la langue basque — apologies, polémiques, etc... — non plus que les traductions en castillan d'œuvres basques, ces divers cycles de travaux intéressant spécialement la littérature euskarienne.

Je laisse également hors de mon étude les écrivains qui,

bien qu'étant de race basque, n'ont cependant, de par leur naissance, leur éloignement de l'Euskarie, l'oubli, sinon l'ignorance de la souche ancestrale, apporté aucun élément basque à la littérature espagnole.

Tel Juan de Jaureguy, de nom basque et d'ascendance biscayenne, mais dont la vie sévillane ou romaine, dont les écrits : traduction du Tasse ou création d'un *Orféo* n'ont rien d'euskarien ; ou ce Juan de Ochoa, romancier plein de promesses, qui écrivait vers la fin du siècle dernier et dont l'existence madrilène dément tout ce que son nom d'Ochoa (ochoa signifie loup en euskara) ouvrait de perspectives basques.

Il m'est à peu près impossible de donner ici une bibliographie. A part l'étude de D. M. de Iriarte sur « Juan Dios de Huarte et Cervantes »[1], il n'existe rien sur le sujet qui nous occupe. Il n'existe aucun livre sur l'ensemble de la littérature basque [2]. Je ne puis que conseiller de lire les travaux d'ensemble sur la littérature espagnole et les quelques bibliographies basques que l'on pourrait se procurer. Celle de Vinson n'a trait qu'à la littérature euskarienne. Celle de Don Juan de Salazar serait plus utile malgré quelques erreurs. Il faudrait surtout avoir une connaissance assez approfondie des choses basques pour en reconnaître çà et là la marque.

J'ai essayé de tracer un chemin ; je m'excuse de son étroitesse et de ses méandres. Il n'a que le mérite d'être le premier.

Le pays basque ou Euskarie, dont le langage se nomme l'euskara, couvre en Espagne quatre Provinces : Navarre, Alava, Guipuzcoa, Biscaye. Nous ne nous occuperons donc ici que d'écrivains nés dans ces Provinces. Nous essaierons de les partager en quatre rubriques : écrivains religieux, historiens, conteurs et poètes, savants et philosophes.

1. *Revue Internationale des Études Basques*, octobre-décembre 1933.

2. J'espère publier bientôt une étude sur ce sujet chez Adrien Maisonneuve. Voici toutefois quelques indications qui pourraient être utiles. On pourrait consulter l'*Historia de los Hombres ilustres de Bizcaya* par Juan Landazuri (Academia de la Historia), la bibliographie de D. Juan Alende Salazar, les diverses années des Revues Basques parues depuis 150 ans, la *Biblioteca Cisterciense* parue à Burgos en 1793.

Certaines bonnes bibliographies basques se trouvent dans la *Biblioteca Scriptorum Societatis Jesus*.

Les écrivains religieux.

Les Basques ont peu écrit en castillan sur la religion. Très vite, au contraire, ils employèrent l'euskara, soit pour des traductions d'Évangiles, soit pour des méditations et recueils de prières.

Cependant, la fièvre religieuse qui avait gagné toute la péninsule dans les XV^e^ et XVI^e^ siècles, ne laisse pas l'Euskarie indifférente. Or, les Basques, à cette époque, n'avaient pas encore pris l'habitude d'écrire dans leur langue propre. Dechepare, qui est le plus ancien auteur basque français que nous connaissions et qui écrivait vers l'extrême fin du XV^e^ siècle [1], adjurait ses compatriotes de se hâter d'écrire en euskara afin de faire connaître au monde la puissance et la force de cette langue, la plus belle qui soit, disait-il. C'était avouer que les écrivains religieux écrivaient alors en castillan ou en latin. Les premiers seuls nous intéressent ; nous en connaissons peu cependant. Alors que cette inspiration nouvelle faisait éclore en Espagne par exemple le *Cancionero* de Fray Iñigo de Mendoza ou *El Retable de la Vida de-Cristo* et *Los Doce Triunfos de los Doce Apostoles* de Juan de Padilla, dit le Chartreux, nous ne trouvons à peu près rien de tel à cette époque sous une plume basque.

Il faudra arriver au milieu du XVI^e^ siècle pour que Diego de Estella (1524-1578) écrive *Las Meditaciones Devotisimas del Amor de Dios*. Encore faut-il avouer que dans l'éloquente ferveur de ce moine, dans sa mystique qu'éclairent par endroits des lueurs célestes, nous retrouvons beaucoup plus l'âme espagnole que l'âme basque.

Et pourtant il était donné au pays basque de jouer un rôle important dans la littérature religieuse espagnole en donnant naissance à saint Ignace de Loyola et à saint François-Xavier.

Pour retrouver la véritable personnalité d'Iñigo de Loyola et mieux comprendre la place qu'il a pu prendre dans la pensée et la littérature espagnoles, il faut faire abstraction de ce que la Compagnie de Jésus a ajouté à cette âpre figure.

Lorsque, quittant Azpeitia, on se dirige vers le monastère

1. Ainsi qu'il ressort des récentes études de D. José-Maria de Huarte, archiviste de Pampelune.

de Loyola, il faut supprimer toute une partie de ce que l'on voit. Que s'évanouissent l'opulent sanctuaire, la puissante coupole et les larges escaliers, que disparaissent les riches autels et les salles trop parées, il restera alors la rude maison du soldat basque au milieu des lignes sévères et nobles du paysage. Les montagnes ne sont pas hautes, ce qui permet au ciel de s'étendre souverainement. L'eau, les arbres sont présents. La terre n'est pas ingrate, elle n'est pas douce pourtant, le labeur est nécessaire. On sent flotter sur ce pays une atmosphère de ténacité tranquille, coupée de sursauts de violences, qui nous rapproche de la pensée et du cœur d'Ignace. On ne s'étonne plus que ce paysage ait préparé le jeune homme au combat. Et sans doute, avec saint Ignace, est-ce l'âme basque qui va donner à l'âme espagnole un coup de boutoir. On s'en étonnerait si de nos jours on comparait ce que l'on sait de l'âme basque avec l'opinion portée habituellement sur la Compagnie de Jésus. Encore une fois, il s'agit ici, non des Jésuites, mais du Guipuzcoan qui a fondé leur ordre. Les années qu'Ignace passa à la cour de Ferdinand III, ou comme soldat à l'armée, auraient pu dévier les courants naturels de son âme — et elles les dévièrent en effet momentanément — mais nous savons que ces années s'effacèrent de l'esprit d'Ignace comme un mauvais songe après ses blessures devant Pampelune et les lectures et méditations qui suivirent.

Et c'est bien un Guipuzcoan descendant de Biscayen qui fonde un ordre religieux en s'y préparant par des souffrances et des luttes dont la violence rappelle celle des actes des montagnards basques — ou en l'installant avec une ténacité têtue — bien basque aussi — malgré des difficultés sans nombre dont la moindre n'était pas l'effroi causé par l'ambition qu'Ignace sentait naître chez ses émules, lui, la rudesse en personne.

De même que nous ne pouvons nier l'influence qu'eut Ignace de Loyola sur la pensée et la littérature espagnoles dont l'orientation va en partie changer grâce à lui, de même nous ne pouvons passer sous silence le rôle de son disciple, François-Xavier, basque aussi. C'est à ce Navarrais qu'il était donné de rendre plus humaine la loi de son maître, le Guipuzcoan.

François-Xavier était navarrais, de Jaxu par son père. Fin et ambitieux, il était aussi savant qu'Ignace était ignorant avant ses blessures. Mais sa science et son orgueil se muèrent vite en une douce humilité après les soins et les prédications d'Ignace. Cette humilité n'est point un trait basque, dira-t-on. Réflexion qui serait juste si on oubliait que cette modestie et cette douceur s'alliaient à la plus ferme et féconde activité, à une allégresse paisible qui attirèrent à l'apôtre des Indes tous les cœurs. François-Xavier a dans son âme la clarté généreuse des rivières basques, l'harmonie un peu mystérieuse, magiquement attachante des paysages navarrais.

Il était nécessaire, en recherchant la place des Basques dans la littérature espagnole, de citer les deux noms d'Ignace de Loyola et de François-Xavier, non pour leur production littéraire, mais à cause de l'influence qu'ils eurent sur le développement de la pensée espagnole.

Les chroniqueurs et les poètes épiques.

La récolte est ici beaucoup plus copieuse, sinon plus riche de substance, et s'étend sur un espace de temps beaucoup moins limité.

Les Basques qui ont écrit en castillan sur l'histoire d'Espagne ou sur celle des Provinces sont assez nombreux, soit qu'ils enregistrent des chroniques administratives ou guerrières, soit qu'ils notent des particularités propres à leur pays d'origine, auquel cas ils nous intéressent davantage. Les derniers sont plus rares que les premiers.

Si Blasco de Garay imprime en 1545 *Cartas en Refranes* (trois lettres entièrement composées de phrases proverbiales) et en 1549 *El Libro de Refranes*, rien n'est ici spécial à l'Euskarie et son livre traduit seulement l'amour immodéré de la péninsule pour les sentences populaires, amour que Sancho Pancha rendra ironiquement immortel. Il faudra, pour avoir un recueil essentiellement basque, que le souletin Ohienart les rassemble au XVII^e^ siècle, mais en euskara, et qu'Esteban de Garibay, au XVI^e^ siècle, en recueille d'autres également en euskara. Les historiens sont nombreux, à toutes époques, que ce soient Lope Garcia de Salazar

avec sa *Cronica de Viscaya* imprimée sous Charles-Quint et publiée par Antonio de Varanoa ; Don Francisco de Gainza, avec ses discussions sur la Cantabrie, publiées à Pampelune en 1738, Lope de Isasti, prêtre originaire de Leso qui écrivit en 1625 le *Compendio historial de Guipuzcoa*, plus près de nous le Comte d'Echaux et son *Historia de la Societa Vascongada*, Juan Justiniano qui, en Biscaye au XIX^e^ siècle, écrivit des œuvres à la gloire de la ville de Bilbao [1].

Cependant, au cours des siècles, parmi les historiens écrivant en prose, ou les poètes chroniqueurs, des noms s'élèvent qui vont nous arrêter un peu plus longtemps, sans autre ordre possible que l'ordre chronologique.

Le premier nom que nous rencontrons est celui de Gonzalo de Berceo. Cartes actuelles en mains pourrait-on m'objecter que Berceo est à peine Navarrais. Cependant, je prie le lecteur de se rappeler que les limites de la Navarre n'étaient pas autrefois celles d'aujourd'hui. Je n'ai aucun scrupule à placer Berceo parmi les Navarrais des temps héroïques. Najera d'ailleurs a toujours fait partie de la Navarre.

Gonzalo, né, croit-on, à Berceo, fut élevé au monastère de San Millan de la Cogolla à deux lieues de Najera. Il vivait au XIII^e^ siècle.

Najera fut pendant tout le moyen âge un lieu de prédilection pour la piété des Navarrais. L'image de Notre-Dame que l'on révérait dans le monastère royal de cette ville avait été trouvée miraculeusement. Pour perpétuer le souvenir de ce miracle, le roi Garcia VI et sa femme Etiennette de Foix fondèrent un monastère bénédictin à la place où fut trouvée la statue. De plus, le roi Garcia créa dans le même but l'ordre des chevaliers du Lys. Du temps de Berceo, même atmosphère. Devenu moine dans cette ambiance patriotique et religieuse, Berceo, croyons-le avec quelque raison, apporta dans ses écrits castillans un peu de cette âme navarraise.

Le premier trait qui nous frappe est la couleur populaire de son œuvre. Né du peuple, il chante pour le peuple, attitude plus basque qu'espagnole.

1. C'est à dessein que je réserve pour un autre article Esteban de Garibay.

Lorsque plus tard, les écrivains basques écriront en euskara, ils s'adresseront eux aussi tout naturellement au peuple, car la nation basque ne connaît guère la différence des classes, tout Basque depuis plusieurs générations étant noble d'après ses *fueros*.

Chantant pour le peuple, Berceo ira parfois jusqu'à demander un verre de vin pour rafraîchir sa gorge altérée.

N'est-ce pas ainsi que font encore, les jours de fête, les chanteurs et improvisateurs basques ?

Berceo écrivait, nous l'avons dit, au XIII^e^ siècle ; une partie de son œuvre fut publiée en 1736 par Fray Sebastian de Vergara. Puis, A. Sanchez publia dans le tome II de sa collection de poésies castillanes antérieures au XV^e^ siècle, toutes les œuvres connues de Berceo. Nous avons de lui *La Vida de Santo Domingo de Silos*, *La Vida de San Millan, de Santa Oria*, *El Martirio de Lorenzo*, *Los Milagros y Los Loores de Nuestra Señora*.

Ne soyons pas étonnés qu'il n'ait pas écrit en euskara. J'ai souvent soutenu cette idée que si les Basques n'écrivaient pas autrefois en euskara, c'est qu'ils considéraient leur langue comme un rempart un peu magique contre l'envahissement de l'étranger. Il faudra, pour qu'ils s'y décident, que Dechepare, à l'extrême fin du XV^e^ siècle, les conjure de mettre leur langue à l'honneur. D'ailleurs, je ne suis pas très sûre que Berceo ait appris l'euskara dans son couvent ! L'inspiration de Berceo est certainement mystique. On a voulu voir en lui un précurseur de sainte Thérèse d'Avila. Mais, s'il est plus naïf, il est aussi plus viril et plus sain.

Réaliste, il l'est en effet comme sainte Thérèse, mais avec une saveur beaucoup plus rude. Sa candeur, sa verdeur, qui touchent parfois à la maladresse, sont vivaces comme le tronc d'un chêne un peu tordu peut-être, un peu noueux, mais au cœur solide. Je ne serais pas sans rapprocher ce réalisme un peu cru de Berceo du réalisme violent des premières poésies populaires basques que nous connaissons.

Sans doute y a-t-il beaucoup de compilation dans son œuvre. C'était l'habitude du moyen âge. Ce sera longtemps l'habitude des auteurs religieux basques, même de ceux qui écriront en euskara. Le *Guerroco Guero* (après pour après)

du labourdin Pierre Axular, livre qui est devenu en quelque sorte la Bible du Basque, démarque par endroits des auteurs latins, grecs et hébreux.Mais Berceo est souvent original. Plusieurs des légendes de la Vierge qu'il raconte sont neuves.

A la faveur des histoires pieuses qui composent son œuvre, Berceo peint les mœurs de son temps, reste en contact avec l'âme populaire, attitude, répétons-le, plus basque qu'espagnole.

Nous changeons totalement d'atmosphère avec Pedro Lopez de Ayala au sujet duquel il nous faut déjà noter la prédilection des souverains espagnols pour ces Basques actifs et énergiques.

La glorieuse vie de Ayala se passa dans les honneurs civils et militaires. Capitaine de la flotte de Castille sous Pedro Ier ; alcade mayor (1374) de Vitoria, capitale de l'Alava, sa province natale, soldat valeureux, prisonnier des Portugais après Aljubarrota en 1385, il devint enfin chancelier de Castille.

Comme un souffle puissant court à travers son œuvre cet indomptable orgueil du Basque, qui, s'il est insupportable chez des hommes de peu de valeur, devient dans une âme de sa trempe, noblesse et respect de tout devoir.

Il a du Basque le goût des traductions, ces traductions qui encombreront un peu plus tard la littérature euskarienne. Mais plus intéressante est la partie originale de son œuvre, en grande partie écrite en captivité.

Ainsi *El Libro de Cetreria o de Las Aves de la Caza*, tableau précieux pour nous des goûts et des plaisirs des seigneurs du XIVe siècle. Il y passe un vent frais qui paraît descendre de ces montagnes basques d'Alava qu'Ayala avait tant de fois parcourues.

El Libro de Los Fechos de Palacio est un recueil de poèmes écrits à diverses époques de la vie d'Ayala. Il y juge sévèrement les mœurs de son temps. On sait en effet qu'au XIVe siècle, en Castille et surtout en Pays Basque le relâchement des mœurs fut extrême. La religion même paraissait être oubliée. Ayala s'en désole ; il essaie de résumer en vers l'essentiel de la doctrine chrétienne, habitude que nous ren-

contrerons en euskara plus tard au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle.

Dans cet ordre d'idée des chroniqueurs, il nous faut dire un mot du Prince Carlos De Viana, le malheureux Navarrais dont la valeur et la loyauté ne purent fléchir les ruses de la méchanceté humaine. Il charma la longueur de ses souffrances en traduisant l'*Éthique* d'Aristote, traduction qui parut à Zaragoza en 1509, après sa mort, et en écrivant vers 1454 la *Cronica de Los Reyes de Navarra.* Ce livre écrit par un Navarrais sur l'histoire de Navarre nous révèle peu de chose de l'âme et des tendances basques.

Le plus célèbre des Basques qui aient écrit en castillan est sans contredit don Alonso de Ercilla [1].

Le sujet qu'il traite, l'*Araucana*, ne touche en rien à l'histoire des Basques et, cependant, nous essaierons de relever dans cette œuvre quelques traits de l'âme euskarienne.

D. Alonso de Ercilla fut gentilhomme de chambre de l'empereur Charles-Quint. N'oublions jamais le souci qu'eut l'empereur Charles-Quint de s'entourer de Basques comme d'un rempart, dans cette Espagne qui ne l'aimait pas et qu'il n'aimait guère. Il faut croire que l'empereur trouvait dans ce peuple basque des hommes capables de tenir un rang prépondérant dans la politique, l'industrie, le commerce, les arts ! Fait important, que les historiens se sont trop plu à oublier, sinon à passer sous silence.

A. de Ercilla continua ses services à Philippe II. En 1555, il partit pour l'Amérique soutenir la gloire des armées espagnoles. Emprisonné après des discussions avec un confrère et avec son général, il fut libéré pour prendre part à la bataille de Quiapo et rentra en Europe en 1562. Là, il termina ce poème en 27 chants qu'est l'*Araucana*, véritable œuvre épique ayant pour sujet le soulèvement du Chili contre les Espagnols.

Y trouverons-nous quelques éléments qui nous rappellent que l'auteur est basque ?

On s'est plu à signaler dans l'*Araucana* la vengeance exercée par Ercilla contre son général, H. de Mendoza. Il le nomme à peine. Rancune bien humaine. Mais bien basque

1. Don Alonso de Ercilla, l'*Araucana*, Madrid, Real Academia, 1569.

aussi. Jamais un basque n'oublie une offense, non plus d'ailleurs qu'un bienfait. Il « fait sa pensée », comme dit le proverbe euskarien, même si cette pensée est de vengeance. Basque aussi, et d'essence plus noble, est l'inspiration vraiment admirable qui soulève parfois Ercilla. On connaît la puissance d'inspiration des Basques. Tout bertsolari chantera en images rapides et nombreuses tel sujet donné et sur l'heure.

Mais je veux mettre sous les yeux du lecteur quelques lignes curieuses relevées chez l'auteur biscayen.

On sait qu'une hypothèse sur le « mystère basque » établit une parenté entre les Euskualdunak et les peuples Aztèques ou Incas.

Or, voici comment Ercilla décrit les Araucaniens :

La race que produit ce pays est si hautaine, si fière, si brave, si belliqueuse, qu'elle n'a jamais été soumise à aucune domination étrangère... aucune nation étrangère ne peut se vanter d'avoir posé le pied sur ses frontières...

...ils sont robustes, n'ont point de barbe, leur corps de haute stature est bien formé, ils ont les épaules larges, la poitrine saillante, les membres forts et bien fournis de nerfs, agiles, dégagés, vigoureux, vaillants, durs à la fatigue...

On croirait lire une description des Basques. Ercilla se laisse-t-il entraîner par ses souvenirs ? Mais s'il décrit ce qu'il voit, quelle étrange ressemblance ! Plus loin il nous parle des mœurs politiques des Araucaniens :

...ils tiennent une sorte de conseil ou d'assemblée consacrée par l'usage depuis les temps antiques... dans un site gracieux, choisi entre mille bocages..., là un vent frais agite les arbres avec un doux murmure et dans la campagne serpente un clair ruisseau...

Qui ne reconnaîtrait dans cette assemblée des Anciens le fameux Bilçar et dans cette description champêtre les pastorales vallées qui se cachent à l'ombre de nos montagnes ?

Citons encore parmi les historiens et chroniqueurs, le Père Josef Moret, Navarrais de Pampelune dont l'œuvre

très importante magnifie la Navarre, mais n'a rien d'essentiellement basque[1].

Mais nous allons avoir l'occasion de signaler un trait nouveau du caractère basque, l'ironie, chez un autre jésuite, le Père José Francisco de Isla qui vivait au XVIII^e siècle. Personnalité curieuse, ne supportant aucune contrainte, Isla est bien le type de ces Basques, exaspérants parfois à cause de leur attitude ironique et irrespectueuse, mais pleins d'esprit et irrésistiblement amusants.

En 1727, il publia la *Juventud Triunfante* et en 1758 l'histoire du fameux prédicateur *Fray Gerundio de Campazas*. Appelé à un très grand succès, ce livre spirituel, vif, moqueur, rappelle certainement l'ironie du peuple basque.

Mais l'œuvre d'Isla qui nous intéresse le plus ici est le fameux pamphlet intitulé : *Dia Grande de Navarra* qui parut à Pampelune en 1746. C'est la description des fêtes célébrées à Pampelune à l'avènement de Ferdinand VI. Magnifique et allègre mystification, ce livre fut d'abord jugé un éloge enthousiaste du monarque espagnol et des cérémonies qui célébrèrent son avènement. Remercié, loué, pensionné, comme il devait rire, notre irrespectueux Navarrais ! Quand enfin un esprit critique s'avisa de découvrir, sous l'apparente louange, la terrible ironie, le mal était fait.

Dans *El Dia Grande*, Isla se moque de tout le monde, et cependant lorsqu'il écrit « je préférerais être Navarrais que roi de douze royaumes », peut-être y a-t-il, sous l'évidente et burlesque emphase, un accent profond de fierté navarraise.

Les conteurs et les poètes.

Nous sommes loin de trouver ici la plus riche partie de notre étude. Lorsque les Basques voudront chanter, ils le feront la plupart du temps en euskara.

Il faudra arriver à l'époque moderne et contemporaine pour qu'un Zamacola, un Trueba, fixent quelques traditions basques. Préoccupation qui apparaît beaucoup plus tôt en pays basque français avec *Arnaud d'Ohienart*, mais qui

1. Père Josef Moret, *Investigaciones de Navarra*, Pampelune, Pascual Ibañez, 1766.

Cf. Julio Altadill, *Biografia del P. Moret*, Cronista de Navarra, Pamplona, 1886.

s'épanouira en Espagne au XIX^e siècle avec les travaux de Bencerro de Bengoa, ceux de Landazurri, de Lazarraga, les écrits de M. Diaz de Arcaya [1].

Zamacola [2] pourrait être rangé parmi les annalistes ; cependant, je le signale ici car nous lui devons de précieux renseignements sur les traditions et légendes biscaïennes, entre autres sur la fameuse caverne aux serpents de Balsola.

Antonio de Trueba (1821-1889), Biscaïen lui aussi, alla travailler à Madrid, mais eut bientôt la nostalgie de son pays. De retour à Bilbao, il gagna rapidement une grande popularité. Il écrivait, sinon directement pour le peuple, au moins avec le désir de rejoindre l'âme populaire. On l'appela longtemps « Anton, el de los cantares ». Son *Libro de Los Cantares* [3] est moins une œuvre littéraire que le jaillissement spontané d'une âme près de la nature et qui ne contrôle pas ses sensations. Si, tout à l'heure, chez Isla, nous avons signalé la tendance moqueuse des Basques, chez le conteur sincère qu'est Trueba, nous en saluerons le penchant poétique et rêveur.

A peu près à la même époque, un autre Basque, Francisco Navarro Villoslada (1818-1895), va chanter la vie de son pays, mais la vie guerrière, douloureuse. Apôtre et chantre du carlisme, Villoslada fait entrer dans la littérature poétique espagnole l'âme héroïque et parfois désespérée des disciples de Zumalacarreguy. Il ressuscita aussi les temps anciens de l'Euskarie dans son roman *Amaya o los Vascos en el siglo VIII* [4].

Les légendes euskariennes vont trouver leur place dans la littérature castillane sous la plume du Basque, Don José María de Goizueta [5] qui réveille les personnages fantastiques des montagnes navarraises ou cantabres, ou sous celle de Séb. Mantelli [6].

1. L'étude de ce mouvement qui vit son apogée avec les Jeux Floraux de Vitoria et les travaux d'Arturo Campion dépasse de beaucoup les limites de cette étude.
2. Zamacola, *Historia de las naciones vascas*, Auch, 1818.
3. Antonio de Trueba, *El libre de los cantares*, Madrid, Guijarro, 1875.
4. Cf. sur Villoslada, l'intéressant article de Béatrice Quijada Cornish dans l'*Homenaje à D. Carmelo de Echegaray*.
5. D. J. M. de Goizueta, *Leyendas Vascongadas*, Madrid, Garcia Padros, 1851.
6. S. Mantelli, *La Dama de Amboto*, Vitoria Hijos de Mantelli, 1869.

Tout ceci est une modeste récolte ; la raison en vient, répétons-le, du désir et du besoin du Basque de chanter dans sa langue natale, lorsqu'il veut chanter.

Cependant, avant de quitter l'ordre des conteurs, disons un mot d'un célèbre représentant de la littérature castillane, du fabuliste José María de Samaniego qui était basque.

Les Basques aiment beaucoup les fables ; dans le folklore de ce pays, où les animaux tiennent une si grande place, nous trouverons beaucoup de fables. Elles prennent rang dans les œuvres sévères. Axular en recueille dans son *Guerroco Guero*, livre grave et pieux. Est-ce à dire que Samaniego ait écrit des fables parce qu'il était basque ? Non, il était basque en effet, mais, de culture et d'éducation françaises, il subit l'influence de La Fontaine, bien plus d'ailleurs que celle de Lockmann dont l'œuvre pourtant venait d'être traduite en castillan.

Et cependant, les fables de Samaniego qui parurent de 1781 à 1791, furent écrites pour des Basques, puisqu'elles le furent pour les élèves du séminaire que l'on venait de fonder à Vergara. Elles faisaient partie du programme d'études élaboré par la *Societa Vascongada.*

Aussi, bien que les fables de Samaniego n'aient rien de proprement basque, nous ne saurions les passer sous silence, puisqu'elles parurent à une époque où le pays basque eut une influence réelle sur le développement intellectuel de la péninsule.

Savants et philosophes.

Cette allusion à *la Real Societa Vascongada* nous amène à la dernière partie de notre article. Nous trouverons alors quelques guides pour nous conduire dans les ténèbres au sein desquelles nous avons marché jusqu'ici. Quelle place les Basques ont-ils tenue dans le développement de la science et de la philosophie espagnoles ?

Je rappelle que je ne mentionnerai pas ici les travaux faits en castillan sur la grammaire et la langue euskariennes, puisque ces travaux n'intéressent que la littérature basque.

Notons seulement pour mémoire que le représentant le plus autorisé de ce mouvement intellectuel et scientifique est le Père Larramendi, l'auteur bien connu de l'*Arte de la*

lengua vascongada (1729), du Discours historique sur l'antiquité des Cantabres (1736) et de bien d'autres ouvrages.

Notons aussi que cette activité « humaniste » se développa plus tard en Euskarie qu'en Espagne. Il n'y eut donc à ce sujet aucune influence des Basques sur les Espagnols, alors que nous pourrons en noter une, lorsqu'il s'agira, par exemple, des Pastorales.

Mais si dictionnaires, grammaires, compilations n'apparurent en Euskarie que bien après leur diffusion en Espagne, l'Euskarie pourtant va, par deux fois, jouer un rôle dans le mouvement philosophique et scientifique de la péninsule.

Juan Dios de Huarte est né à Saint-Jean-Pied-de-Port, en Navarre française. Mais n'oublions pas qu'autrefois, même après la scission qui suivit l'injuste usurpation de la Navarre transpyrénéenne par Ferdinand, il n'y avait, pour les Navarrais, qu'une Navarre.

Les dates les plus sûres que l'on donne pour la vie de Juan Dios de Huarte sont 1520-1590 ; à cette époque, nous l'avons vu, on écrivait encore très peu en euskara. Bien que né du côté français des Pyrénées, il écrivit en castillan et nous devons le rattacher à la littérature espagnole.

Son œuvre, *El examen de los ingenios para las ciencias* parut en 1575. Le succès en fut énorme, les traductions immédiates, les éditions se succédèrent en Espagne.

Les idées de Huarte, neuves et hardies, étonnent en son temps. A notre époque, elles conservent encore un intérêt philosophique. Huarte expose les rapports constants entre la physiologie et la psychologie. Son indépendance de pensée est totale, ses rapprochements pleins d'imprévu et de profondeur. Ses assertions, parfois un peu brutales, s'inscrivent sur un plan clair et solide. Huarte a du basque l'esprit net et la tranquillité volontaire. Il dit ce qu'il veut sans souci du tumulte possible. Mais est-ce du Basque qu'il tient sa cruelle indifférence pour le sexe féminin ? La réponse affirmative serait erronée. N'oublions pas le rôle prépondérant de la femme dans la société basque, qui est presque un matriarcat.

Quoi qu'il en soit, son œuvre eut une influence énorme sur la pensée de son temps. Il fut certainement l'un des auteurs les plus lus en Espagne à la fin du XVI^e^ siècle. Ajoutons

que cette influence agit surtout sur les discussions philosophiques à propos de l'amour.

Nous avons de cette influence de Huarte une preuve irréfutable dans certaines pages du *Don Quijote*. Et puisque pour la première fois, nous trouvons des guides sur notre route, nous renvoyons le lecteur pour plus ample information à leurs ouvrages [1].

El Examen de los Ingenios avait eu, avons-nous dit, de nombreuses éditions castillanes. Elles parurent avant le *Don Quijote* et Cervantès subit l'influence du docteur navarrais. Comme lui, il insiste au cours de son livre sur la relation entre le physique et le moral. Cervantes comme Huarte, assure que, par la connaissance de l'âme et des actions d'un être, on peut décrire son aspect physique. Ainsi Don Quijote, malade, causant avec son barbier, lui décrit la figure du chevalier Renaud par ce qu'il sait de ses actions.

Plus tard, près de mourir, Don Quijote recouvre tout son bon sens et repousse les folies qui l'ont fait errer si longtemps :

« Félicitez-moi, mes bons amis... je reconnais ma folie et le danger auquel je m'étais exposé. »

Or, ce même fait d'un être recouvrant la raison dans la fièvre précédant l'agonie, est cité par Huarte au chapitre IV de l'*Examen de los Ingenios*.

Deux siècles plus tard, la pensée espagnole va de nouveau être imprégnée d'un courant venu du pays basque.

Des esprits pleins de noblesse et de bonne volonté, effrayés du relâchement des mœurs et de la carence de l'effort intellectuel et moral, entreprirent de lutter contre ces fléaux — d'abord dans leur pays d'Euskarie — en fondant une société dont les actes viseraient à accomplir sous toutes ses formes un redressement moral. Cette société prit le nom de *Real Sociedad Vascongada de los Amigos del Pais*. Son œuvre fut considérable : réunions savantes, conférences, écrits, elle ne négligea aucun effort. En septembre 1776 elle

1. Salilas Rafael, *Un gran inspirador de Cervantes : El Doctor Juan Dios de Huarte y su Examen de los Ingenios.*

Manuel de Iriarte, *El Ingenioso Hidalgo y El Examen de los Ingenios, Revue Internationale des Études Basques*, octobre-décembre 1933.

tint ses assises dans la ville basque de Vergara ; le résumé de ce Congrès fut imprimé aussitôt [1].

Les années se succédèrent et l'étude des actes de cette société jetterait une intéressante lueur sur le développement intellectuel de l'Espagne à la fin du XVIII[e] siècle.

L'histoire en a été en partie écrite par D. Nicolas de Soraluce y Zubizarrieta [2]. Mais une étude claire et approfondie en est faite de nos jours par notre ami et maître Don Julio de Urquijo, grand spécialiste des études basques.

Cette brève étude, dans laquelle j'ai essayé de rassembler des données un peu partout éparses, nous montre qu'il ne faut point négliger totalement l'influence des Basques dans la littérature espagnole. Nous y avons relevé, chez des auteurs basques écrivant en castillan, plusieurs traits du caractère euskarien ; ténacité, inspiration violente, goût de la nature et de la religion, ironie, réalisme et désir de rêve.

Il est trop commode de nier l'existence littéraire des Basques. Il faudrait d'abord les connaître et les étudier, ce qui, avouons-le, est extrêmement difficile, vu la pénurie des matériaux critiques. Je voudrais, en ces quelques pages, avoir peut-être rendu la tâche un peu plus aisée : mais avant de terminer, je répète que les littérateurs basques n'ont donné leur mesure que lorsqu'ils ont écrit en euskara. Et c'est une autre question.

Néanmoins, il serait intéressant, pour compléter le sujet traité aujourd'hui, de rechercher la place que tiennent les questions basques chez les écrivains espagnols. Nous l'essaierons ailleurs.

Mme Gil Reicher.

1. *Resumen de actas de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del Pais en sus juntas generales celebradas en la villa de Vergera*, septiembre 1776.

2. *Real Sociedad Vascongada... sus antecedentes y otros sucesos... historia compendiada por D. Nicolas Soraluce y Zubizarrieta*, San Sebastian, Juan Oses, 1880.

LA QUERELLE ROUSSEAU-HUME

Dans la préface du tome XV de la Correspondance Générale de Rousseau, collationnée par Théophile Dufour, l'éditeur P. P. Plan annonce que « les textes rassemblés ici et ceux qu'on trouvera dans le tome suivant mettent le lecteur en mesure de se faire une opinion sur le bien ou le mal fondé des griefs de Rousseau » contre Hume. Mais en comparant ces documents avec la Correspondance de Hume, publiée par Greig quelques mois après [1], nous avons trouvé des différences telles qu'il nous a paru indispensable d'éclaircir la question. Dates des lettres de Rousseau, traductions très incomplètes et parfois faussées de celles de Hume, reproduites de Musset-Pathay avec notes dont l'esprit nous paraissait de moins en moins fondé sur les faits à mesure de nos vérifications, voilà ce qui nous fit poursuivre nos recherches. La remarquable étude publiée par M. H. Peoples dans les *Annales J. J. Rousseau* en 1928 traite en effet surtout de la bataille littéraire autour de la querelle, sans résoudre les questions soulevées par P. P. Plan ; et le travail ultérieur de H. F. Ebert : *J. J. Rousseau und David Hume* (1936) ignore le correctif qu'est l'édition de Greig. Dans l'impossibilité, par manque de place, de signaler ici toutes les erreurs de dates et les lacunes de traduction, nous chercherons à établir directement, d'après les deux correspondances, quelle fut la responsabilité de Hume en la querelle, et comment l'idée du complot naquit, puis s'affirma, dans l'âme de Rousseau.

1. *The Letters of David Hume*, edited by J. Y. T. Greig, Oxford, Clarendon Press, 1932, 2 vols.

*
* *

Lorsque la comtesse de Boufflers, maîtresse du prince de Conti, sollicite l'entremise de Hume pour trouver une retraite à Rousseau, obligé de quitter Paris après la publication de l'*Émile* [1], Hume est tellement flatté de cette confiance, qu'il fera l'impossible pour la satisfaire. Au portrait qu'on lui trace de l'homme : amour de l'indépendance, désintéressement, amour de la solitude, il éprouve l'attrait d'une certaine ressemblance. Lui aussi refusa obligations et dépendance, il sait ce qu'il en coûte. Et quand Milord Maréchal, son ami, lui apprend que Rousseau, malgré sa pauvreté, refuse une pension du roi de Prusse, l'admiration se change en stupéfaction. Cette vertu, à la mesure de l'antique, est un phénomène extraordinaire dans la république des lettres à l'époque. Et malgré son manque de mesure, l'écrivain a tant d'éloquence, d'imagination, de force, et une telle hardiesse de conception qu'on doit le compter parmi les tout premiers de son temps [2]. Quelle victoire pour la libérale Angleterre si, poursuivi partout, il trouvait non seulement asile en ce pays, mais encore une pension royale dont il pourrait jouir librement afin de continuer une fructueuse carrière [2]. Dès l'arrivée en Angleterre, Hume s'efforça donc d'y parvenir.

Malheureusement il aimait la vie de salon. Provincial dédaigné à Londres, au double titre d'Écossais et d'homme de lettres, il s'était complu à l'extraordinaire accueil que lui avait ménagé Paris, au point de songer à s'y établir définitivement auprès de M^me^ de Boufflers. Or il revient à Londres accompagné du « célèbre Rousseau » que tout le monde veut voir, et il joue le rôle de « montreur du lion », situation qu'il ne se lasserait pas de voir durer [3]. Mais elle pèse tant à Rousseau qu'il part pour Chiswick au bout d'une quinzaine. Encore cet isolement relatif ne lui suffit-il que provisoirement, jusqu'à l'arrivée de Thérèse, car à défaut de la compagnie des hommes, il a profondément besoin de paysages

1. Lettre du 14 juin 1762.
2. Hume à Gilbert Elliot of Minto, 5 juillet 1762, Greig, I, p. 366.
3. Hume à son frère John Hume of Ninewells, 2 février 1766 : Greig, II, p. 8.

familiers, et c'est vers le sauvage pays de Galles, dont on lui a vanté la ressemblance avec la Suisse, qu'il reporte dès le début tous ses espoirs. Hume s'étonne. Sa conception d'une vie normale exclut la possibilité d'être heureux dans une solitude aussi complète, surtout si l'on ignore la langue du pays, objection si forte que Rousseau dès lors étudie l'anglais de son mieux. Mais malgré ses faibles progrès celui-ci s'obstine. Les Gallois ne sachant pas même l'anglais, il ne souffrira point de l'ignorer [1]. Après avoir vainement suscité cent obstacles à ce projet, Hume menace enfin d'avoir recours à l'autorité de Mme de Boufflers. On se rappelle comment Diderot et Mme d'Épinay se brouillèrent avec Rousseau pour une manœuvre toute semblable avec la mère de Thérèse. Les lettres de ce dernier à Mmes de Verdelin et de Boufflers au début de février [2] témoignent de son impatience alors et de sa ferme volonté de réaliser ses désirs. Hume sut heureusement en reconnaître à temps la force et s'employer à les satisfaire [3]. Cette gêne momentanée disparut [4].

Ce ne fut que pour laisser place à une autre. En psychologue, Hume s'intéressait à Rousseau comme à un type humain exceptionnel. Ses extases, écrit-il à Hugh Blair le 28 décembre 1765, aident à comprendre Socrate. La sincérité de son ami étant généralement mise en doute à cette époque, il étudie le cas Rousseau avec persévérance. Par une enquête prolongée, il découvre peu à peu l'existence de ressources supplémentaires dissimulées par Rousseau, dont la pauvreté est ainsi relative [5]. Sa mauvaise santé l'est aussi. N'est-il pas resté dix heures sur le pont, de Calais à Douvres, en plein hiver sans aucune conséquence fâcheuse ? L'infirmité dont il se plaint, et qui croît en voyage, ne l'incommode pas assez pour que ses compagnons s'en aperçoivent [6]. Il

1. A Mme de Verdelin, *C. G. R.*, XV, p. 26, lettre du 22 janvier 1766.
2. 5 et 6 février.
3. Hume à Mme de Barbentane, 16 février 1766 : Greig, II, p. 16.
4. Elle exista des deux côtés. Nombre de projets d'installation n'aboutirent pas par suite des exigences de Rousseau ou de la présence de Thérèse. Mais contrairement aux affirmations de Musset-Pathay, aucun obstacle ne fut mis au projet de Wootten, bien au contraire. Voir à ce sujet la lettre de Rousseau à Hume le 10 juillet. Musset-Pathay a simplement confondu le Derbyshire avec le Pays de Galles.
5. Hume à la Comtesse de Boufflers, le 3 avril 1766.
6. Hume à la même, 19 janvier.

est un peu malade imaginaire [1]. Même les persécutions ne comptent qu'assez peu dans sa détresse, due surtout à son caractère mélancolique [2]. Mais il a le cœur simple comme celui d'un enfant, sa candeur, sa franchise [3]. Impossible de le soupçonner de dissimulation ni de vanité à juger par le soin qu'il met à s'enfuir dans une retraite solitaire [4]. C'est ainsi que les lettres de Hume à ses correspondants dessinent peu à peu un portrait complet du Rousseau qu'il entrevoit, plus humain, et plus agréable compagnon qu'il ne se l'était d'abord imaginé [5].

Mais comme le remarque justement Musset-Pathay, cette observation patiente semble peu compatible avec une amitié profonde à la Rousseau. Celui-ci en souffrit. Nous-mêmes sommes gênés par l'insistance avec laquelle Hume sollicite Mmes de Boufflers et de Barbentane d'enquêter auprès de Rougemont, banquier de Rousseau, sur les ressources de ce dernier[6]. Or dans un tête à tête qu'il reconnaît avoir eu avec Thérèse, à l'arrivée de cette dernière à Londres, Hume est allé jusqu'à lui poser mainte question indiscrète, les mêmes qu'il avait précédemment faites à Rousseau, nous dit celui-ci le 10 juillet, sans être démenti par l' « exposé succinct » [7]. Il a certainement aussi éveillé les soupçons de Rousseau le 18 mars. S'approchant de lui, qui écrivait alors à Mme de Chenonceaux, par un geste imprudent il a dû lui donner l'impression qu'il cherchait à lire sa lettre, puisque ce fut là le point de départ de la longue « manœuvre de lettre » ultérieurement décrite à trois reprises par Rousseau [8]. Rappelons-nous encore l'étrange regard de Hume ce soir-là. On s'en est beaucoup trop moqué. De son propre aveu, celui-ci était parfois absorbé dans ses rêveries, comme tous les gens méditatifs. Qu'un de ses regards, tout chargé

1. A Mme de Barbentane, le 16 février.
2. A Mme de Boufflers, le 3 avril.
3. D'une lettre citée par Mme de Verdelin, le 23 avril, et nombreux autres passages.
4. A Mme de Barbentane, le 16 février.
5. Voir surtout lettre à Hugh Blair, du 25 mars.
6. A Mme de Boufflers, début de février, à Mme de Barbentane, 16 février.
7. *Exposé succinct de la contestation qui s'est élevée entre M. Hume et M. Rousseau.* Paris, 1766.
8. A Mme de Verdelin, le 9 avril, à Malesherbes, le 10 mai, à Hume, le 10 juillet.

d'interrogation intellectuelle, ait rencontré l'œil de Rousseau, il n'en fallait pas plus pour gêner ce dernier horriblement et lui donner la sensation d'un profond abîme entre eux deux. Pour effacer une telle impression, un intime contact eût été nécessaire. Si l'on en juge par l'incident du faux retour de chaise, nous doutons qu'il se soit jamais établi.

La fierté de Rousseau rendait fort dangereuse cette supercherie de Davenport, qui voulait épargner à Rousseau une partie des frais du voyage en Derbyshire, et la responsabilité en incombe à Hume. Nous avons pu établir ailleurs qu'il prévint Rousseau par écrit de cette occasion dès le jeudi 13 ou le vendredi 14 mars au matin, le départ devant avoir lieu le 19[1]. Ce procédé tendant à rendre plus vraisemblable un surprenant retour de chaise pour un petit pays aussi éloigné résultait évidemment d'un accord avec Davenport [2]. Il révélait chez Hume le souci persistant d'aplanir les difficultés d'installation, même au prix de quelque supercherie [3]. Mais la naïve confiance de Rousseau l'avait si souvent exposé aux duperies qu'il était devenu d'une sensibilité maladive à ce sujet et sa gêne fut grande lorsqu'il douta de Hume.

La veille du départ pour Wootton, dans la soirée du 18 mars, il lui communiqua donc ses soupçons, se plaignant d'être traité comme un enfant, et ajoutant que, bien qu'il fût pauvre, il aimait mieux vivre selon ses ressources que de subsister d'aumônes comme un mendiant et qu'il était malheureux de ne pas connaître suffisamment la langue du pays pour se garder contre de pareilles tromperies [4]. Que lui répond alors Hume ? Selon ses propres mots : « Qu'il était ignorant de la chose et n'en savait rien de plus que M. Davenport ne lui en avait dit, mais que si Rousseau le désirait, il s'enquerrait à ce sujet » ; ce qui lui attira cette pertinente réponse : « Ne me dites point cela, s'il s'agit d'un stratagème de Davenport, vous en êtes prévenu et vous y consentez

1. Revue d'histoire littéraire. À paraître prochainement.

2. Hume alla jusqu'à mettre une annonce dans les journaux. (Cf. *Exposé Succinct.*)

3. Voir encore l'*Exposé succinct* pour le détail d'autres projets non moins caractéristiques, et qui ne purent être mis à exécution.

4. Version traduite, ainsi que les suivantes, du compte rendu même de Hume dans sa lettre à Hugh Blair. Hume l'a résumé dans une lettre à M^lle de Boufflers. Mais ce résumé est omis dans la traduction de Musset-Pathay.

et vous ne pouviez me faire un plus grand déplaisir. » La sincérité de Rousseau se heurte évidemment ici à la dissimulation mondaine de Hume. Cette hypocrisie charitable, conforme aux bienséances, constitue l'écran qui sépare les deux hommes, comme elle séparait Alceste de Philinte. Et quand Rousseau, par sa lettre du 22 mars, montrera qu'il n'est pas tout à fait dupe, que répondra Hume le 30 mars ? « Je vous demande pardon de la tromperie tentée sur vous, mais je n'y ai pris aucune part, excepté en vous la cachant »[1], ajoutant ainsi à sa dissimulation première une force d'argutie scolastique digne d'un ancien élève des Jésuites de La Flèche, puisque Rousseau ne l'avait jamais accusé d'autre chose. Quelle différence avec les franches excuses de Davenport à ce sujet.

Voilà pourquoi l'effusion sentimentale du 18 mars a une telle importance. C'était l'ultime recours de Rousseau pour maintenir le contact. Le cœur gros de griefs inapaisés et de remords naissants pour s'être abandonné à d'extrêmes soupçons, il vint tout en larmes s'asseoir sur les genoux de Hume et l'embrasser. Sa déception de n'être accueilli que par des caresses « froides » et de petits coups dans le dos, tandis que Hume s'écriait plusieurs fois « mon cher Monsieur, quoi donc, mon cher Monsieur », l'atteignit plus que tout le reste [2].

Que Hume écrive au contraire à Hugh Blair et à M^me^ de Boufflers qu'il serra Rousseau dans ses bras et l'embrassa vingt fois en versant d'abondantes larmes, cela n'infirme point ce qui précède. Hugh Blair était l'auteur d'une apologie critique d'Ossian et Hume tenait à lui montrer qu'il n'était point dépourvu de sensibilité malgré sa réputation de froid incroyant. D'autre part, il était si fier d'avoir été l'acteur d'une scène touchante, digne de la *Nouvelle Héloïse*, qu'il écrivit huit jours après à M^me^ de Boufflers de la raconter à tous leurs amis communs. Le sentimentalisme triomphait alors ; Hume sacrifiait à ses autels. Il préférait cependant la *Nouvelle Heloïse* à l'*Émile*. Ce n'est point par

1. Streckeisen Moulton, reproduit par la *C. G. R.*, a fait ici un contresens. Il traduit en effet « except concealing it » par « excepté en vous la faisant », ce qui n'a aucun sens.

2. Version Rousseau. Voir les trois lettres citées : 9 avril, 10 mai, 10 juillet.

flagornerie qu'il en avait toujours un tome sur sa table lorsque Rousseau venait le voir, mais parce que, goûtant médiocrement les spéculations philosophiques de son ami, cette œuvre l'avait plus touché. Il était donc accessible à l'émotion, et sa froideur, certainement relative en l'occasion, vient d'une incapacité à manifester librement d'intimes sentiments. La critique intellectuelle qui les réprimait d'ordinaire avait créé chez lui une réticence morale interdisant toute communication directe et sans réserve entre deux cœurs. D'où la profonde gêne sentimentale qui fit écrire à Rousseau sa lettre du 22 mars dès son arrivée à Wootton.

Pour qui la lit à la lumière des événements, il semble difficile de n'y pas retrouver le double caractère d'une effusion sentimentale et d'une expression de méfiance à propos du faux retour de chaise [1]. Rousseau adjure Hume de lui garder son amitié dont il a tant besoin : « Conservez-la-moi toujours, mon cher patron ; aimez-moi pour moi qui vous dois tant, pour vous-même, aimez-moi pour le bien que vous m'avez fait. » Or la réponse assez brève de ce dernier se disperse en remarques de détails et préoccupations matérielles (soins obligeants de Davenport, transmission du courrier), ce qui déçoit amèrement Rousseau : « Pas un seul mot sur le principal sujet de ma lettre, ni sur l'état de mon cœur dont il devait si bien voir le tourment », écrira-t-il le 10 juillet.

On ne peut mettre en doute ni l'amitié de Hume ni la sincérité de ses regrets d'être alors éloigné de Rousseau, mais il lui semblait avoir tout fait s'il pourvoyait à la vie matérielle de son ami. Le souci de lui découvrir une retraite acceptable et celui de parer à ses besoins par une pension royale l'ont ainsi absorbé au point de l'aveugler sur tout le reste. Son manque de sensibilité l'empêcha de comprendre la crise morale confusément décrite par Rousseau le 22 mars. L'eût-il même comprise que sa réticence naturelle l'eût retenu sur le chemin de l'épanchement sentimental qui seul pouvait le racheter. Rousseau abandonna tout espoir de renouer l'amitié rompue.

1. Hume reconnaît ce double caractère en note dans l'édition anglaise de l' « Exposé » mais non dans l'édition française.

A ce moment, l'ironique lettre du roi de Prusse, à lui adressée, fut publiée dans les journaux anglais, et sa sensibilité soupçonneuse interpréta le silence de Hume à cette occasion comme une preuve de complicité dans la machination dont il se croyait la victime. Or, Hume fut accusé par la rumeur publique d'être l'auteur de la plaisanterie [1] que Walpole, son ami, n'aurait fait qu'encadrer dans un billet attribué au roi de Prusse [2].

A lire la Correspondance Générale et les traductions Musset-Pathay que l'on y reproduit, la complicité paraît certaine puisque dans une lettre à M^me^ de Barbentane, le 16 février 1766, Hume avoue nettement sa culpabilité. Vérification faite, Musset-Pathay a commis là un contre-sens peu explicable dans un passage de cette importance. Au lieu de : « Dites à M^me^ de Boufflers que la seule plaisanterie que je me sois permise relativement à la prétendue lettre du roi de Prusse fut faite par moi à la table de Lord Ossory », il y a en effet : « Dites lui bien que la lettre d'Horace Walpole n'est point fondée sur une plaisanterie de moi ; la seule plaisanterie de cette lettre vint de sa propre bouche, en ma compagnie, à la table de Lord Ossory, et milord se le rappelle très bien. »

Retenons cependant que Hume a d'abord entendu la plaisanterie chez lord Ossory. Il n'ignorait donc pas tout à fait le contenu de la lettre du roi de Prusse, comme l' « Exposé succinct » tend à le faire croire. Il semble difficile aussi d'admettre qu'il n'ait pas eu vent de cette lettre à Paris. Contrairement aux affirmations de l' « Exposé », appuyées cependant par un témoignage de Walpole en date du 26 juillet, elle circula dans la société parisienne bien avant le départ de Hume pour Londres le 4 janvier 1766. Nous n'en voulons pour preuve que la « Narration » de Walpole, écrite un an et demi après les événements [3]. Il y dit en effet avoir eu

1. Voir Lettres à Hume de d'Alembert, le 21 juillet, de Turgot, le 23, de M^me^ de Boufflers, le 25 (Greig, II, Appendice).

2. Voici la plaisanterie finale : « Si vous persistez à vous creuser l'esprit pour trouver de nouveaux malheurs, choisissez-les tels que vous voudrez ; je suis roi, je puis vous en procurer au gré de vos souhaits et, ce qui sûrement ne vous arrivera pas vis-à-vis de vos ennemis, *je cesserai de vous persécuter lorsque vous cesserez de mettre votre gloire à l'être.* »

3. *A Narrative of what passed relative to the quarrel of M. David Hume and J.-J. Rousseau as far as Horace Walpole was concerned in it* (13 sept. 1767). Voir (*Works*, IV, 249-256.

l'idée de composer une lettre après le vif succès de ses plaisanteries chez Mme Geoffrin. Corrigée successivement par Helvétius, le duc de Nivernois et le Président Hénault, elle est en partie l'œuvre des salons qui l'ont accueillie. Walpole a longtemps refusé, il est vrai, d'en laisser prendre copie ; mais Mme de Mirepoix finit par obtenir ce privilège à une réunion chez Mme du Deffand. Or, celle-ci expédie le texte définitif à Voltaire le 28 décembre 1765 [1]. La copie fut donc prise au plus tard ce jour-là, la lecture et les corrections dans les divers salons sont antérieures à cette date. Walpole a dissimulé la vérité d'accord avec Hume. Celui-ci vint en effet le trouver à son domicile au reçu d'une lettre de d'Alembert lui marquant la nécessité de se disculper de toute participation à la lettre du roi de Prusse, car les salons parisiens la considéraient comme la vraie cause de la querelle [2], et Walpole lui remit en main propre la lettre justificative publiée dans l'«Exposé succinct» ; ce n'est qu'un témoignage de complaisance.

D'autre part, dès le 12 janvier 1766, Walpole écrivit à son ami le Général Conway, que la lettre du roi de Prusse, dont il joignait le texte, lui valait à Paris une célébrité extraordinaire. Son billet arriva certainement le 16 ou le 17 [3]. Conway ne put manquer de le montrer à Hume qui était aussi son ami, et que la question intéressait au premier chef. Pourquoi donc ce dernier prévient-il immédiatement Rousseau sans lui dire l'auteur de la lettre ? Effrayé des conséquences possibles, craignait-il cependant de se découvrir ? Pourquoi feint-il encore l'ignorance le 19 janvier, auprès de Mme de Boufflers, en lui écrivant : « M. Rousseau dit que la lettre du roi de Prusse est un faux et soupçonne M. de Voltaire d'en être l'auteur » ? Avait-il quelque chose à cacher à celle qui avait été la première à lui recommander Rousseau, et dont il tenait par-dessus tout à conserver l'estime ? Enfin pourquoi écrit-il à Hugh Blair le 15 juillet, après avoir reçu la longue lettre accusatrice de Rousseau : «J'avoue que j'é-

1. Voir Correspondance de Mme du Deffand, tome II.
2. Lettre citée du 21 juillet.
3. Le courrier mettait quatre jours à parvenir. D'Alembert écrit à Hume et reçoit la réponse de ce dernier en huit jours. La lettre du 21 juillet fut reçue pa Hume le 25 au soir.

tais fort anxieux a propos de cette affaire, mais cette lettre m'a rassuré ? » Il n'avait rien à craindre s'il était innocent.

Son attitude nous fait d'autant plus réfléchir que les accusations de complicité précédèrent la querelle, comme le prouve la lettre du 16 février à Mme de Barbentane, où il se défend d'être l'auteur de la plaisanterie, en réponse à une question de Mme de Boufflers qui rapportait évidemment les propos que l'on tenait à Paris. Pourquoi lord Ossory, mis en cause par cette réponse, n'est-il plus mentionné, ni dans l'« Exposé succinct », ni dans la « Narration » de Walpole ? L'affirmation catégorique de Hume que la plaisanterie de la lettre ne vint pas de lui mais de Walpole, et cela chez lord Ossory, implique cependant qu'elle fut faite là pour la première fois. Selon le témoignage de Crawford, ami de Walpole et de Mme du Deffand, la lettre fut écrite environ quinze jours avant le départ de Hume et de Rousseau pour Londres[1]. Elle remonte donc aux alentours du samedi 21 décembre 1765, une semaine avant la première copie le 28. La réunion chez lord Ossory a dû se tenir quelque temps avant, c'est-à-dire vers l'époque où Rousseau vint à Paris (le 16 décembre). Hume ayant été prévenu de cette arrivée dès le 17 par Mme de Verdelin, quoi de plus vraisemblable que la conversation chez lord Ossory ait porté sur cet événement ? L'entreprise audacieuse de Hume lui avait déjà valu maint avertissement. Le jeune lord et l'ironique Walpole, et peut-être aussi Crawford, n'épargnèrent pas les railleries amicales. Au milieu de compatriotes et d'amis, Hume aimait trop la plaisanterie pour ne pas répondre sur le même ton. En février 1766, écrivant à Mme de Boufflers, ne se permet-il pas un mot douteux sur Boswell qui accompagnait Thérèse se rendant en Angleterre ? L'année suivante, un trait de lourde ironie qui lui échappa chez l'évêque de Raphoe le brouilla non seulement avec l'évêque, mais avec le frère de ce dernier qui était pourtant son ami depuis longtemps. Et comme il n'a jamais pu prendre sur lui de condamner la lettre du roi de Prusse, qu'il appelle simplement « a piece of levity », il est certain que, s'il n'est pas l'auteur de la plaisanterie sous sa forme définitive, il y a contribué par ses ré-

1. Voir lettre remise par Hume à Walpole, le 26 juillet, en échange de la lettre justificative signalée plus haut (Greig, II, p. 71).

pliques, les trois ou quatre amis réunis chez lord Ossory partageant d'ailleurs la même responsabilité à des degrés divers.

Nous sommes évidemment très loin d'une machination calculée. Il n'y avait même pas dénigrement systématique, mais simple divertissement entre compatriotes, amusés par les étrangers qu'ils avaient l'honneur de fréquenter. Le malheur a voulu que, tenté par la société où il se trouvait, Walpole ait obtenu un tel succès en répétant ces plaisanteries, qu'il ne résista pas au désir d'en faire une lettre, dont il laissa un jour prendre copie. Et Hume commit très probablement la faute de le laisser faire parce que son ami se cachait de lui et assumait ainsi la pleine responsabilité de son imprudence. On comprend que Hume en ait éprouvé par la suite quelque remords; comme l'indiscrétion coupable de Walpole explique son empressement ultérieur à couvrir son ami, même au prix d'une entorse à la vérité. Car les résultats de cette indiscrétion furent hors de proportion avec l'esprit de la réunion primitive.

La publication de la lettre Walpole en Angleterre confirma en effet suffisamment l'hypothèse du complot dans l'âme de Rousseau pour qu'il rompît désormais toutes relations avec Hume. C'est le Général Conway qui reçoit le 12 mai la lettre sybilline où Rousseau ajournait son acceptation de la pension secrète dont l'offre lui avait été transmise par Hume le 3 mai. Sous le double effet d'une réponse directe à Conway et d'un refus inexplicable, on sent déjà monter chez Hume une colère difficilement contenue, puisque, dès le 16 mai, il esquisse à M^me^ de Boufflers le plan d'une impatiente réponse à Rousseau. Le Roi, le Général Conway et Milord Maréchal n'ont-ils pas tous trois le droit de se plaindre autant que lui[1]? Mais le 17 il se ravise. Rousseau ayant motivé sa décision en alléguant la tristesse qui l'accable, Conway et Hume, après réflexion, l'attribuent à la lettre Walpole qui a dû blesser Rousseau par son ironie. Certainement retenu par le sentiment de sa responsabilité propre, Hume se contente d'insister, au nom de Conway, pour que Rousseau revienne sur sa décision, et afin de faciliter la chose, il essaie d'atténuer l'effet de la lettre Walpole

1. Rousseau n'avait mis qu'une condition à son acceptation : l'avis favorable de Milord Maréchal. Celui-ci étant parvenu, le général Conway, secrétaire d'État s'était entremis auprès du roi.

en exprimant les regrets de l'auteur dont la plaisanterie a été publiée malgré lui.

Voulant cependant en avoir le cœur net, il interroge Davenport, alors à Wootton, sur la mystérieuse tristesse de Rousseau. Or, Davenport lui répond que son hôte est à ce moment d'excellente humeur. Inquiet désormais, Hume multipliera les efforts pour en terminer avec cette pension. S'adressant à Conway, il obtient par lui que le Roi consente à lever la condition du secret [1] ; mais il faut l'acceptation préalable de Rousseau pour ne pas se heurter à un nouveau refus. Hume est tellement impatient d'obtenir enfin ce consentement, pour justifier ses démarches aux yeux de Conway et du Roi, qu'il écrit à la fois à Rousseau et à Davenport le 19 juin pour s'assurer une réponse plus rapide. Le 21 juin, il saisit l'occasion de transmettre une lettre de Mme de Boufflers, pour se faire plus pressant, et précise qu'il serait heureux d'avoir une prompte réponse, car devant quitter Londres bientôt il ne pourra plus être d'aucun service à Rousseau par la suite [2]. Enfin quelques jours après, sous un prétexte à peine déguisé, il sollicite à nouveau Davenport de lui faire obtenir une réponse, le délai normal du retour de courrier étant passé sans que rien ne soit parvenu.

On imagine l'effet que produisit la lettre de rupture du 23 juin après un silence aussi inquiétant et prolongé. En quelques mots, Rousseau justifiait les pires craintes de Hume. L'accusation de trahison, malgré ses termes généraux, révélait par une claire allusion à la scène du 18 mars que la querelle remontait au moins à cette époque, c'est-à-dire avant la publication de la lettre Walpole (première semaine d'avril). Du coup, tout remords, toute hésitation disparurent. Pour Hume sa responsabilité s'écroule si la lettre Walpole n'est point la cause première de l'affaire . Il ne subsiste plus que l'horreur d'une longue dissimulation, puisque Rousseau lui écrivit encore deux lettres assez amicales les 22 et 29

1. Le 12 mai, Rousseau écrivait à propos de la pension : « Ce que j'y vois de pénible est de ne pouvoir m'en honorer aux yeux du public comme aux miens propres », mais il entendait par là ne pouvoir accepter de la tenir de Hume.

2. Cette phrase eut le don d'irriter particulièrement Rousseau et provoqua même nous dit-il, sa lettre du 23 juin.

mars, et surtout lui laissa continuer ses démarches pour une pension qu'il était décidé à refuser. La grande tristesse de mai est une hypocrisie de plus. La naïve simplicité que Hume signalait encore en avril à un correspondant se transforme en extraordinaire perfidie. Sous le coup de l'indignation, perdant tout contrôle de lui-même, il n'attend point les renseignements demandés par lui à Rousseau et à Davenport le 26 juin, bien que la lettre du 23 ne contienne aucun chef précis d'accusation ; et dès le 27 il dénonce à son vieil ami d'Holbach la noirceur de Rousseau « the blackest and most atrocious villain that ever disgraced human nature » et accuse « the lying, the ferocity, of the rascal ». (Voir lettre de Mme de Meinières à Hume, 7 juillet 1766, Greig, t. II, p. 411. Appendix). D'Holbach ayant immédiatement ébruité la lettre, Paris, qui ne connaissait pas le naturel violent du « bon David », s'émut de pareilles épithètes au point de rendre presque inévitable un exposé de la querelle destiné à les justifier. Et malgré ses hésitations, malgré ses remords, Hume ne sut pas résister à sa colère et aux mauvais conseils de ses amis [1].

La lettre du 10 juillet mit en effet le comble à son indignation. L'ignorance totale de sa vraie responsabilité dans la lettre Walpole y éclate. Il a maintenant la conviction que, pour chercher ainsi querelle sans aucune raison sérieuse, Rousseau est naturellement méchant. Ce dernier ne déclare-t-il pas que la scène du 18 mars fut provoquée par une manœuvre de lettre équivoque, hypothèse vraiment injurieuse, alors que la cause de l'incident a été le faux retour de chaise ? Il s'ensuivait nécessairement, comme le dit Hume dans sa réponse, que Rousseau ou lui était un menteur, puisque les versions en présence étaient inconciliables. Un dernier incident fit déborder le vase. Dans son billet à Davenport, le 26 juin, Hume faisait état des services qu'il avait rendus à Rousseau pour l'accuser de la plus noire

1. Autre conséquence de cette lettre à d'Holbach : le libraire Guy rapporta les accusations de Hume à Rousseau ; celui-ci répondit par une lettre du 2 août que Guy montra à ses amis ; et bientôt une traduction partielle parut dans les journaux anglais, ce qui fut un nouveau motif de publication pour Hume qui devait maintenant se justifier.. (Cf. *Exposé succinct* publié en novembre 1766 et *Lloyd's Evening Post*, 15 sept. *London Chronicle*, 16 sept.).

ingratitude. Par un malencontreux hasard, le mot tomba entre les mains de ce dernier. Fièrement, il se défendit le 10 juillet d'être à ce point l'obligé de Hume qui, piqué au vif dans sa vanité de « bienfaiteur », vit là une preuve de l'orgueil insensé de Rousseau. Celui-ci ne lui a fait solliciter une pension que pour avoir la possibilité de la refuser, et de l'obtenir ensuite par ses propres moyens, afin de se libérer de toute reconnaissance gênante.

Comme on voit, le renversement du portrait de Rousseau est maintenant complet. Nous le retrouvons tel que l'ont dépeint tous ses ennemis. On comprend pourquoi nul motif d'humanité n'arrêta la publication du brutal « Exposé ». Les dangereux mémoires annoncés par Rousseau, auxquels il fallait répondre par avance, n'étaient pas seuls en cause. Toute sympathie, toute pitié même s'étaient évanouies. D'Alembert, également attaqué, n'eut donc pas grand'peine à faire aboutir la publication, Hume étant trop heureux d'avoir un tel auxiliaire. La collaboration Hume-d'Alembert-Suard produisit ainsi l'attaque la plus directe et la plus dangereuse que jamais Rousseau ait subie. Nous verrons plus loin quelles en furent les graves conséquences en examinant si l'on eut raison par la suite de traiter Rousseau de perfide ou de fou.

*
* *

Les rapports de Mmes de Verdelin et de Boufflers, et ceux de Milord Maréchal ont tellement prévenu Rousseau en faveur de Hume que nous l'avons vu, les premières semaines, se laisser guider par lui comme un enfant sans presque s'irriter de procédés qui avaient suffi autrefois à le fâcher avec de vieux amis. Mais Rousseau arrivait en Angleterre pour y trouver refuge contre les persécutions de France et de Suisse. Or le 2 mars, malgré l'intervention de Hume qui s'est intéressé aux lettres de du Peyrou sur ces persécutions et a promis son appui pour leur publication en Angleterre, Rousseau n'a toujours aucune nouvelle de la traduction de ces lettres, et, s'inquiétant pour l'unique exemplaire français qu'il possédait, il se demande si les « taupes » qui travaillaient si bien en Suisse contre lui n'auraient pas poussé leurs « chemins obscurs » jusqu'en Angleterre. Soupçons assez peu surpre-

nants étant donnée la confiance limitée que Rousseau eut toujours en ses libraires, à l'exception de Rey [1].

Que la maladresse de Hume ait joint à ce malaise le vague sentiment d'une insécurité nouvelle au sujet de la lettre Walpole, cela nous frappe comme une vengeance du destin. Nous avons vu qu'il a prévenu Rousseau dès le 18 janvier sans lui donner de précision. Dès ce moment, celui-ci, qui voulait tout oublier des manœuvres de ses ennemis, sent une obscure menace peser sur son repos futur. Du Peyrou lui ayant incidemment nommé Walpole le 27 janvier, comme l'auteur de la lettre, Rousseau ne prêta d'abord aucune attention à ce nom inconnu pour lui. Mais ayant besoin par la suite d'un intermédiaire sûr qui voulût bien se charger de lui rapporter une précieuse caisse de papiers laissée chez Mme de Faugnes, il s'adressa à Hume, et celui-ci lui proposa maladroitement Walpole. Surpris, Rousseau lui demanda si ce dernier n'était pas l'auteur de la lettre du roi de Prusse. Hume, gêné, ne répond ni oui ni non [2]. Mis en méfiance Rousseau pressent là un vague danger et demande immédiatement à du Peyrou de lui trouver une autre voie, celle-ci ne lui inspirant plus qu'une confiance très limitée. Le 14 mars il est d'ailleurs toujours sans nouvelles des traductions en cours, bien que Hume lui ait affirmé qu'elles allaient leur train. Et ces deux mystères font travailler son imagination qui a naturellement peur des ténèbres, comme en 1762 le retard apporté à la publication de l'*Émile* lui avait déjà fait échafauder un faux complot des Jésuites contre lui.

Vers la même époque son cousin Jean Rousseau lui apprend que le fils Tronchin loge dans la maison de Hume, collusion inquiétante de ce dernier avec un ennemi juré, Tronchin le père surnommé le Jongleur [3]. Et Hume ayant un jour commis l'imprudence de défendre chaleureusement d'Alembert, les trois noms de Walpole, d'Alembert, Tron-

1. En réalité, le retard vint de la mauvaise volonté du traducteur qui estimait que cet ouvrage ne faisait guère honneur à Rousseau. Voir note du traducteur anglais de l'« Exposé succinct » dans le *Concise Account of the Dispute between M. Hume and M. Rousseau* (London, 1766, p. 62-63).

2. Rousseau à du Peyrou, le 14 mars.

3. Voir lettre de Jean Rousseau à Jean-Jacques, le 17 novembre 1766 (*C. G. R.*, XVI, p. 131).

chin s'associent peu à peu à celui de Hume dans l'esprit de Rousseau et suscitent sa méfiance.

Survient alors l'incident du faux retour de chaise dont Hume lui transmit l'offre par écrit le 13 ou le 14 mars. On en comprend maintenant toute l'importance. Cette nouvelle maladresse eût pu rester sans conséquence durable si Rousseau n'avait eu l'esprit en éveil. Mais devant une tromperie probable, qui ruinait sa confiance jusqu'alors absolue en Hume, il se sent perdu. Pris de remords sous le regard pénétrant de celui-ci, lui dit-il réellement alors : « Non, David Hume n'est pas un traître, cela n'est pas possible, et s'il n'était le meilleur des hommes il faudrait qu'il en fût le plus noir », cela paraît difficile à établir, Hume donnant à Mme de Boufflers un compte rendu différent, circonstancié, infiniment plus vraisemblable, et surtout fidèlement résumé d'une lettre à Hugh Blair écrite moins de huit jours après la scène. Mais prononcée ou non, cette phrase révèle son état d'âme. De ce moment date le premier soupçon de trahison, comme Rousseau le rappellera dans sa lettre accusatrice du 23 juin. Il n'y a pas de milieu possible : Hume sera son ami des premiers jours, si les événements prouvent sa sincérité, ou son ennemi juré, s'il dissimule une autre personnalité sous de fausses apparences. Nous avons vu que Rousseau partit pour Wootton dans cet esprit, et y renouvela d'infructueux efforts pour ranimer sa confiance perdue. Désormais, les hasards malheureux iront s'accumulant, chaque fois mis à la charge de Hume par une imagination de plus en plus envahissante.

Quelques jours après l'arrivée à Wootton trois faits nouveaux surgissent ainsi. Par son insuffisante connaissance de la langue, Rousseau commet un important contre-sens sur un post-scriptum d'une lettre de Hume et s'élève contre une charité déguisée qui n'a jamais été dans l'intention de ce dernier. Celui-ci écrivait : « Mr Gosset has brought me one of your models, which he says you intended as a present », c'est-à-dire : « M. Gosset m'a apporté un de vos portraits dont, dit-il, vous aviez l'intention de faire présent. » Et Rousseau répond le 29 mars : « Il n'est point vrai que je sois convenu avec M. Gosset de recevoir un modèle en présent. » La vivacité de la phrase souligne l'impression pénible laissée

par l'incident. Fort mal à propos, il accentue le premier malentendu du retour de chaise, qui n'était pas encore tiré au clair, Rousseau attendant toujours la réponse à sa lettre du 22 mars à ce sujet.

Ce même 29 mars, il reçoit, par l'intermédiaire habituel de Hume, une lettre décachetée de d'Ivernois. Cette fois c'en est trop, la méfiance l'emporte. Une lettre de du Peyrou, contenant une assignation de 30 livres sterling dont Rousseau avait grand besoin, ne lui fut-elle pas déjà transmise par le même intermédiaire avec un retard de plus de quinze jours[1] ? Le rapprochement illumine le minime incident survenu le 18 mars au sujet de la lettre de Mme de Chenonceaux. Ce petit fait prend maintenant à ses yeux une si grande importance, que Rousseau écrit immédiatement à Coindet pour lui demander si cette dernière a bien reçu sa lettre. Malgré une réponse affirmative de Coindet (détail que Rousseau ne mentionnera pas) cela deviendra désormais la révélatrice « manœuvre de lettre »[2] que nous retrouverons dans les trois importantes missives à Mme de Verdelin le 9 avril, à Malesherbes le 10 mai et à Hume le 10 juillet. Les souvenirs, interprétés par l'imagination, commencent ainsi à jouer un rôle égal aux faits eux-mêmes, sous l'influence de hasards aussi imprévisibles que cette lettre décachetée, menu fait relevant de la police ordinaire du royaume.

Enfin, pas plus qu'il ne doutait de Hume les deux premiers mois, Rousseau ne s'était imaginé la possibilité d'avoir des ennemis en Angleterre. Charitablement, vers la fin de mars, un correspondant le prévint des articles publiés contre lui dans les journaux de Londres. Cette révélation, s'ajoutant à la lettre décachetée, inquiète Rousseau. Il craint des calomnies qui peuvent à tout moment ameuter les gens contre lui, comme en Suisse. Il soupçonne désormais Hume d'« intentions sinistres » et le déclare à d'Ivernois le 31 mars, en cherchant avec lui un autre moyen sûr de correspondre.

1. Lettre du 14 février parvenue vers le 14 mars. Retard dû probablement au changement d'adresse de Hume, parti de Buckingham Street, à Lisle Street.

2. Rousseau mentionne sous ce nom toute une série d'actes, naturels en eux-mêmes, qui ne peuvent éveiller le souçon d'indiscrétion que si l'on est d'abord mis en méfiance.

Or, huit jours après, la fausse lettre du roi de Prusse est publiée dans la *Saint-James Chronicle*. A peine l'a-t-il lue dans le texte français qu'il est certain d'y reconnaître le style de d'Alembert et n'en démordra plus. Présomption de littérateur qui lui coûtera cher, car ce trait de lumière emporte la conviction, et pour lui, Walpole, qui répandit la lettre en France, et Hume, ami de Walpole, sont complices de d'Alembert, tous trois voulant le faire chasser d'Angleterre par les calomnies qu'ils répandent dans la presse. Le pressentiment du 31 mars acquiert ainsi une effrayante réalité. Rousseau attend de nouvelles persécutions de Motiers.

On a pu sourire de telles craintes, on ne saurait douter de leur réalité. Le jour même il dénonce les « traîtres » à Lord Strafford et se plaint de mystérieuses « noirceurs » dans sa réponse à la *Saint-James*. Sa conviction est si forte qu'il l'écrit non seulement à M^me^ de Verdelin le 9 avril, et à Milord Maréchal, dans une lettre aujourd'hui perdue, mais réclame immédiatement aux libraires Becket et de Hondt la restitution du manuscrit du Peyrou, toujours en souffrance, et prévient aussi Jean Rousseau. Et il a peine à ne rien dire au D^r^ Rose, son voisin et ami de Chiswick. On sent qu'il éprouve le besoin de se rassurer en criant sa méfiance aux amis susceptibles de l'aider à l'occasion. Sa frayeur fait surgir de l'oubli un nouveau souvenir : à la première étape sur le trajet de Paris à Londres, Rousseau et Hume ayant couché dans la même chambre, ce dernier se serait écrié dans son sommeil : « Je tiens Jean-Jacques Rousseau. » L'interprétation que celui-ci donne alors à cette phrase montre son affolement : Hume n'aurait jamais eu d'autre dessein que de le trahir après l'avoir amené en Angleterre pour le réduire à sa merci !

Malgré l'imagination déréglée dont Rousseau avait déjà fait preuve en mainte circonstance [1], on a cru nécessaire de recourir à l'hypothèse de la folie pour justifier de tels errements. C'est qu'on a trop oublié les menus détails d'une atmosphère sans laquelle la croyance au complot devient monstrueuse. Au début d'avril, Rousseau reçoit l'insuffi-

1. Voir dans les *Confessions* le jugement de Rousseau lui-même sur ses écarts d'imagination lors du « complot des jésuites » contre l'*Émile*.

sante réponse de Hume au sujet du retour de chaise, et perd tout espoir de voir se renouer l'amitié. Il se trouve seul à Wootton, sans protecteur. Or, l'atmosphère y est décidément hostile. La neige a commencé par l'isoler toute une semaine. Son insuffisante connaissance de l'anglais accumule les difficultés matérielles. Son costume d'Arménien lui attire longtemps l'animosité des adultes, tandis que les enfants s'enfuient à son approche. Par esprit d'économie, pour épargner de ruineux ports de lettres, il a coupé toute communication avec ses correspondants, et se trouve ainsi privé de réconfort jusqu'à l'arrivée de Davenport qui lui apportera son courrier de Londres le 9 mai seulement. Il ne lui reste que Thérèse dont les récriminations jouèrent un rôle néfaste essentiel [1], et Jean Rousseau qui, aigri, envieux, aimant à médire de son prochain, confirme sans raison le 4 mai les craintes de son cousin au sujet des lettres du Peyrou. Bientôt le climat lui-même se met de la partie. En pays inconnu, parmi des peuples peu doux dont il ne sait pas la langue et qu'on excite contre lui, il est en proie à un spleen aigu et sent fréquemment qu'il a trop vécu.

Les soupçons se fussent atténués cependant si les articles inquiétants avaient cessé. Et de fait, constatant bientôt qu'il n'était molesté par personne, il se rassura sur son sort immédiat. Mais quelques jours après la lettre Walpole, Voltaire entre en jeu à son tour avec la lettre de M. de Voltaire au Dr J.-J. Pansophe. Puis la *Saint-James Chronicle* publie à nouveau, sous forme de conte, l'histoire transparente d'un charlatan qui force tout le monde à prendre ses pilules et, après avoir connu un succès à demi mérité, se fait ensuite chasser de pays en pays pour les résultats désastreux obtenus par ses derniers remèdes (Lettres de la Montagne). A ce récit, « plus cruel encore » que la lettre Walpole, dira Rousseau le 10 juillet, succède peu après, toujours dans la *Saint-James*, un questionnaire insidieux tendant à mettre en doute sa sincérité et sa simplicité. Œuvre du Suisse Deyverdun, ami de Gibbon, cet écrit persuada Rousseau de la

1. Voir lettre de Rousseau à Mme de Verdelin, le 9 avril, et jugements concordants de Mme de Verdelin, de de Luze, et de du Peyrou, sur les récriminations et bavardages inconsidérés de Thérèse. La situation irrégulière de la « gouvernante » de Rousseau fut la source d'innombrables frictions en Angleterre.

collaboration de Hume à toutes ces attaques, lui seul le connaissant assez pour se placer sur un terrain aussi personnel.

Il y a donc bien des excuses aux extravagants soupçons de Rousseau. On ne saurait vraiment l'accuser de folie que si l'intelligence critique avait définitivement succombé. Or, il n'en est rien. Bien que dans sa frayeur passagère il ait imprudemment ébruité ses soupçons en avril, il en comprend toute la faiblesse. Rappelons-nous les termes vagues de sa lettre au Général Conway. Pour ajourner son acceptation de la pension royale il ne prétexte que sa grande tristesse qui était réelle. La fragilité des indices qui suffisent à le convaincre éclate encore plus à ses yeux lorsqu'il reçoit la réponse de Mme de Verdelin qui réfute point par point toutes ses conclusions [1]. Il avoue alors regretter n'avoir pas reçu plus tôt cette lettre qui lui eût évité des sottises. Mais s'il n'est point encore « absolument convaincu », il est « tous les jours plus persuadé », car la persuasion relève d'un sentiment intérieur beaucoup plus que de faits apparents. Ne pouvant maîtriser ses sentiments, Rousseau se replie sur lui-même à l'abri de sa retraite : « Dans cette horrible perplexité, que faire sinon se taire et attendre ? » Pour rien au monde il ne veut conserver de relations avec un homme qu'il croit désormais son ennemi. Il préfère passer pour ingrat que d'être fourbe. C'est la raison du long silence qui eut de si graves conséquences.

Malgré l'apparence de démonstration logique, la lettre du 10 juillet, à Hume, confirme son état d'esprit. Ce qu'il y justifie, ce n'est point une conviction appuyée sur des faits, mais un sentiment né d'indices successifs, point final d'une évolution morale dont il reconstitue l'histoire. Et il ne conclut provisoirement à la trahison de Hume, qu'en s'appuyant sur des improbabilités psychologiques tirées de ce qu'il ressent en lui-même, parce que sa conduite à lui eût été totalement différente en de semblables circonstances. L'insistance de Hume à lui faire obtenir une pension malgré un long silence, révélateur de méfiance, devient ainsi une preuve nouvelle de trahison. Mais pour ou contre l'innocence de

1 Lettre du 23 avril.

Hume, Rousseau se heurte à des arguments qui lui semblent de part et d'autre insurmontables, et il termine sa lettre sur un pathétique appel pour que Hume se justifie s'il est innocent.

Malheureusement celui-ci est tout entier à sa colère. Dans sa réponse du 18 juillet, saisissant le fait manifestement faux de la manœuvre de lettre comme origine de la scène du 18 mars, il écrase Rousseau d'arguments accumulés, sans se soucier en aucune façon de le ramener à lui par le ton employé. Si celui-ci avait espéré que sa dernière tentative le libérerait enfin de l'horrible méfiance qui l'avait envahi, il dut être plus que jamais déçu d'un tel manque de sympathie, et sentir ses soupçons se confirmer. Trois mois plus tard paraît l'« Exposé succinct ». Le panégyrique de Hume qui sert de préface, et l'habile présentation de la querelle sous le jour le moins favorable à Rousseau, ne laissent aucun doute sur l'esprit de l'ouvrage. Outre l'inexact témoignage de Walpole en faveur de Hume, et la lettre où d'Alembert proclamait son innocence, certaines éditions ultérieures contiennent aussi la lettre de M. de Voltaire au Dr J.-J. Pansophe, donnant ainsi l'image concrète d'une alliance des philosophes contre Rousseau. En rejoignant d'un coup le clan des ennemis, par une publication qui fit leurs délices, Hume justifie d'une manière éclatante les soupçons de son ex-ami. L'invraisemblable devient vrai.

Une trahison aussi incroyable ouvre désormais la porte à tous les autres soupçons. Plus d'une fois, la méfiance renaissant dans des circonstances analogues, l'image de Hume se dressera devant Rousseau, et la crainte l'envahira puisque sa force de résistance critique aura été d'avance minée. C'est ainsi qu'en mai 1767, irrité par les querelles de Thérèse avec les domestiques de Davenport à Wootton, il se réfugiera à Spalding, d'où, saisi d'une peur subite, il sollicitera une escorte du chancelier Camden afin de se rendre à Douvres et rentrer en France. Celui-ci lui ayant répondu qu'un simple postillon suffirait, Rousseau atteindra Douvres en deux jours [1]. Mais la crainte le poursuit d'être assassiné en mer pour raison d'état. Sous les plus fermes promesses de ne jamais dire du mal ni de l'Angleterre ni de Hume, il supplie

1. A plus de cent cinquante milles.

donc par lettre le général Conway qu'on le laisse traverser. On le sent harassé par son « humeur aigrie et portée à la défiance et aux ombrages par des malheurs continuels ». Comme il le dit lui-même : « Ce malheureux penchant, ouvrage de ses désastres, maintenant y met le comble. »

Conway ayant montré cettre lettre à Hume, celui-ci s'émut d'une détresse qu'il avait largement contribué à faire naître. Déjà, quelque temps avant, il avait appuyé, de son acquiescement nécessaire, les démarches de Davenport pour faire obtenir à Rousseau la pension jusqu'alors refusée, venant de Hume. Mais on pouvait croire à une vengeance discrète. Cette fois il intervient auprès de Turgot pour qu'il protège Rousseau, rentré en France en dépit du danger qu'il y court. Hume s'efforce donc, mais un peu tard, de réparer les conséquences de ses fautes. Désormais, Rousseau ne trouvera plus guère de repos qu'à Ermenonville, dans les toutes dernières années de sa vie.

*
* *

Bien que nous revenions ainsi à une appréciation sévère de la conduite de Hume, nous avons dû abandonner ou corriger chemin faisant presque toutes les accusations reprises dans la Correspondance Générale, en particulier celles de Musset-Pathay. Si l'on excepte les divergences de tempérament ou de goûts, qu'on ne peut de bonne foi imputer à Hume, on s'aperçoit que sa faute essentielle remonte aux premiers temps de la rencontre, alors qu'il ne connaissait pas Rousseau personnellement. Le premier reproche qu'on est donc amené à lui faire est celui-ci, qu'il s'adresse à lui-même dans une lettre à Turgot en septembre 1766. Pourquoi s'est-il chargé d'une aussi lourde tâche sans en connaître la difficulté ni l'étendue ? De son ignorance découlent toutes ses fautes et leurs graves conséquences. S'il avait été l'ami de Rousseau, loin de plaisanter chez lord Ossory avec Walpole, percevant tout de suite le danger, il en eût prévenu ce dernier, empêchant ainsi sa fatale indiscrétion. La brutale réaction du colérique Hume couvrant Rousseau d'injures dans sa lettre à d'Holbach fut, elle aussi, la conséquence inévitable d'une ignorance première. Maintes fois prévenu du caractère soupçonneux de Rousseau, Hume n'a pas voulu s'attarder à des avertissements, d'ailleurs contradictoires,

car une vanité assez compréhensible lui faisait croire que son tempérament, ordinairement paisible, le mettait à l'abri de toute querelle. Il eût raisonné différemment s'il avait connu son futur protégé comme un Malesherbes par exemple.

Cette légèreté de Hume est d'ailleurs partagée. Mme de Boufflers ne l'avait jamais rencontré lorsqu'elle lui recommanda Rousseau en 1762. Et Mme de Verdelin songea un instant à la protection possible de Walpole sans connaître beaucoup plus ce dernier. La rage des salons parisiens de s'arracher les hommes de lettres, et de s'en parer comme d'ornements, joue un rôle important dans la fatale rencontre des deux hommes. Car elle agit sur un terrain tout préparé : la vanité des intéressés.

Imbu d'une conception antique de l'homme de lettres, et rempli du désir de jouer le rôle glorieux d'un moderne mécène, Hume a entrepris l'impossible tâche pour conquérir un nouveau titre à la reconnaissance de la postérité. Jamais dessein plus ambitieux ne devait plus complètement échouer. Flatté, lui aussi, d'une telle rencontre, Rousseau se laissa convaincre, car les éloges concordants de Mme de Boufflers, de Mme de Verdelin, et de Milord Maréchal lui-même, mal tempérés par une insuffisante connaissance de l'écrivain, lui faisaient voir un Hume associant « une âme très républicaine aux paradoxes anglais en faveur du luxe ». A cet être imaginaire il accorda une aveugle confiance, par une sympathie naturelle qu'il pensait alors réciproque. Mais avec une sensibilité comme la sienne, il ne pouvait manquer, malgré son premier enthousiasme, de découvrir progressivement à mille indices, combien, loin d'être une âme très républicaine à la manière d'un Rousseau, Hume était un des plus purs représentants anglais du clan des philosophes détestés. Son intellectualisme, sa recherche de l'esprit, son amour de la société et des salons, les efforts qu'il fit, non sans succès, pour en prendre le ton et la politesse affectée aux dépens d'une sincérité spontanée, devaient faire naître chez son trop confiant ami un certain malaise. Nous en avons vu la croissance, et comment la supercherie du faux retour de chaise introduisit dans l'âme de Rousseau un doute essentiel. Si Hume était capable de le tromper ainsi à ce moment, ne l'avait-il pas déjà fait dès ses premières offres de protec-

tion ? Ne l'avait-il pas attiré en Angleterre pour se l'attacher à jamais par le lien d'une reconnaissance obligée ? Cette perspective pouvait aisément paraître intolérable à un homme qui avait déjà souffert de semblables tentatives plus que personne. Et la lettre Walpole en acheva l'effet.

Au flux d'enthousiasme, essentiellement instable, du début, succède ainsi un reflux, accentué par une imagination qui, dans sa frayeur, se nourrit de tout. Rythme coutumier chez Rousseau, que cette imagination, tel un balancier, lance constamment d'un extrême à l'autre, et conduit ainsi périodiquement à d'éclatantes ruptures. Leur fréquence accrue. depuis l'installation à la Chevrette, étonne cependant. On sent que c'est une date marquante dans l'histoire de Rousseau. A partir de cette époque, une fatalité intérieure le pousse à rechercher de plus en plus la solitude, jusqu'à ce que, dédaignant plusieurs autres offres tentantes, il aille s'isoler en Derbyshire à quelque cent cinquante milles de Londres. Il fuyait le monde, mais la solitude ne l'en protégeait qu'à demi. Elle en tamisait simplement les bruits, ne laissant passer que les aliments nécessaires à une imagination insatiable, et elle supprimait d'autre part toute source extérieure de contrôle, et le réconfort d'amitiés personnelles capables de critique. Cette fois, il avait malheureusement choisi une retraite où son anglais, péniblement appris à Londres, lui serait d'un maigre secours dans une région au parler différent. Il subit aussi, comme nous l'avons vu, l'influence déprimante du printemps anglais, si tardif et souvent glacial, qui le remplit de mélancolie. A peu près sans ami en hiver et jusqu'aux premiers beaux jours, il ne dut pas moins souffrir de l'indifférence ou de la demi-hostilité générale qui donnent si souvent à un étranger non acclimaté la sensation d'un isolement accablant. Enfin, il découvrit à ses dépens ce que Hume lui avait toujours dissimulé malgré son expérience personnelle et les craintes qu'il en avait d'abord conçu pour Rousseau : la puissance des « bigots » anglais de l'époque, et la brutalité cynique des polémiques de journaux.

Mais ces heurts du monde extérieur n'expliquent point la notion générale du complot. La sincérité de Rousseau ne faisant aucun doute en l'espèce, force nous est de pousser

plus loin l'analyse. Et c'est encore à son installation à la Chevrette qu'il faut remonter. On sait que la retraite d'un écrivain célèbre, lancé dans le monde et faiseur d'opéras, parut singulière à la société de son temps. Comme le disputeur sophiste et paradoxal perce sous l'écrivain dès ses premières œuvres, comme il a d'autre part l'orgueil de l'autodidacte solitaire et l'imagination théâtrale d'un ancien ou d'un homme de la Renaissance, une légende naît autour de cette retraite : celle d'un Rousseau affectant la singularité par orgueil, pour se distinguer de la multitude, et aussi du commun des philosophes. Répandue par ses adversaires, dont le nombre va croissant à mesure que la solitude accentue justement sa brutalité, cette légende prend bientôt force de tradition dans les salons. Walpole et Hume la recueilleront dès leur arrivée à Paris, et c'est elle quiinspire la lettre du roi de Prusse, et explique le succès et la diffusion rapide de cette œuvre à demi collective.

D'autre part, les œuvres de Rousseau, produits du même tempérament ardent, contradictoire, attaquent avec une folle audace les plus solides forteresses d'alors. Or, comme l'écrit Hume après l'*Émile*, on ne saurait plus se méprendre à ce moment sur la sincérité profonde de l'auteur. D'abord considéré comme un simple écrivain paradoxal, cherchant à se distinguer par la nouveauté de ses conceptions, il devient ainsi, aux yeux de ses adversaires, celui qu'un orgueil démoniaque dresse contre la religion elle-même, et transforme en une sorte d'antéchrist. Adversaires religieux et littéraires se rencontrent donc, et se soutiennent, en l'accusant d'un dangereux orgueil. Cette accusation est reprise à peine voilée dans la lettre Walpole, reprise ouvertement dans trois articles de la *Saint-James Chronicle*, reprise même dans l'« Exposé succinct ». Un tel parallélisme ne pouvait manquer de frapper Rousseau et de lui paraître autre chose qu'une simple coïncidence. La charité la plus élémentaire n'eût-elle pas consisté à l'épargner alors qu'il se trouvait aux prises avec la persécution ? Mais la charité n'est guère le fait des hommes de lettres si l'on en juge par l'attitude de Rousseau lui-même envers Diderot, au moment où le souci de sa sécurité allait obliger ce dernier à suspendre la publication de l'Encyclopédie.

Ce n'en est pas moins la plus grande faute que l'on puisse reprocher à Hume, la seule dont il soit pleinement responsable, car il l'a délibérément commise pour sauver sa réputation en danger aux yeux de la postérité : la rédaction volontairement partiale d'un Exposé de la querelle, qui restera comme l'indiscutable témoignage de sa faiblesse. Une justification pouvait s'admettre, non un réquisitoire voilé, accablant Rousseau des accusations si souvent entendues, que Hume savait au moins partiellement inexactes, et dissimulant d'autre part sa complicité dans la lettre Walpole, et le naturel violent qui seul pouvait expliquer la lettre à d'Holbach.

A la lecture de l'Exposé, Rousseau ne saurait être qu'un perfide à demi fou. Voilà ce qu'il ne faut cesser de nous remémorer quand nous lisons les « Confessions ». La dangereuse attaque, maintenant oubliée, de Hume et de ses amis philosophes, constitue la toile de fond sur laquelle se détache le livre. Les « Confessions » furent en effet la triomphante réponse aux accusations qui le harcelaient, l'éclair de lumière déchirant le voile de légende dont on l'entourait. Et la première partie écrite à Wootton doit beaucoup de son charme prenant à la nécessité pour son auteur d'échapper au monde qui l'entourait et à Hume, en s'imprégnant des beautés naturelles du « Peak District » où la vallée de Dovedale, évocatrice des paysages de son enfance, constituait le site rêvé pour une telle résurrection de sa jeunesse.

Henri Roddier.

NOTES ET DOCUMENTS

DER DEUTSCHE ENTDECKER DES CAMÕES

Die *Revue de Littérature comparée* brachte 1925 (5, 246 ff.) einen inhaltreichen Aufsatz J.-J.-A. Bertrands *Camoens en Allemagne*. Sehr vollständig, nicht nur gestützt auf Wilhelm Storcks Anhang zum dritten Band von « Luis' de Camoens sämtlichen Gedichten » (Paderborn 1881, S. 395 ff.), nennt und würdigt Bertrand Verdeutschungen, Arbeiten über den Dichter, dann Dichtungen, die ihn zum Mittelpunkt haben ; ungefähr bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts (Wilhelm Wilmsmeiers sehr gründliche Münsterer Dissertation « Camoens in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts, ein Beitrag zum Künstler-Drama » griff allerdings schon 1913 viel weiter aus und ging bis zum Ende des Jahrhunderts). Ich möchte mit Bertrands Zusammenstellung nicht in Wettbewerb treten, lege auch wenig Wert darauf, dass ich einzelnes nachtrage, das ihm entgangen ist. Vielmehr liegt mir nur daran zu zeigen, wer eigentlich in Deutschland Camões entdeckt, d. h. für die Zukunft bis auf heute das Wesen des Camões und seines Epos umrissen hat, derart umrissen hat, dass es der Nachwelt unverlierbar wurde. Ausdrücklich bemerke ich, dass es sich mir nur im Lauf der Untersuchung ergab, welche Verdienste sich da F. Schlegel erworben hat. Nicht ging ich von vornherein darauf aus, das nachzuweisen.

Bertrand meldet auch von den wenigen Vorgängern F. Schlegels. Nur einem einzigen unter ihnen rühmt er nach, dass er endlich Camões gerecht geworden sei (S. 249) : « *Herder* donna le branle ». Er sagt nicht, wo Herder das tat. Er meint wohl das zehnte Heft der « Adrastea ». Dieses Heft wurde 1803 abgeschlossen und erschien 1804. Es ist mithin jünger als F. Schlegels erster Vorstoss. Es tadelt Camões wegen der Ueberfülle des Geschichtlichen der « *Lusiaden* » und wegen der Einfügung antiker Mythologie, also gerade wegen der Merkmale, die von F. Schlegel verständnisvoll gewürdigt wurden.

Nur beihin sei erwähnt, dass schon Herders Freund Hamann sich den Weg zu Camões zu bahnen suchte. Ich verweise auf Rudolf Ungers Werk « Hamann und die Aufklärung » (1, 391).

Im zweiten Jahrgang der Berliner Vorlesungen (S. 203) gesteht Wilhelm Schlegel 1803 offen ein, dass er die *Lusiaden* noch nicht aus eigner Lesung kenne. Allein die « enthusiastische Bewunderung meines über die Poesie meistens mit mir gleichgestimmten Bruders » errege in ihm vorläufig die höchste Meinung. W. Schlegel hofft, von Camões später unter den romantischen Dichtern, zu denen er auf alle Weise zu rechnen sei, näher zu handeln. Hat er das wirklich getan ? Der Schluss des zweiten Jahrgangs liegt nur in kurzen Notizen vor. Camões wird — neben Garcilaso — bloss genannt und zu den romantischen Dichtern gerechnet, die glücklicher als Vergil und dessen Gefolge Hirtengedichte gestalteten (S. 395). Der dritte Jahrgang erwähnt (S. 218, 242) Camões nur beihin.

W. Schlegel kam rasch näher an Camões heran. In seinen « Blumensträussen italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie » von 1804 (S. 201 ff. Sämtliche Werke, 4, 248 ff.) findet sich die Verdeutschung der Strophen 38-71, des sechsten Gesangs der *Lusiaden*, dann zweier Sonette und vier kleiner Gedichte des Camões.

Immerhin sagt an der Stelle des zweiten Jahrgangs W. Schlegel ziemlich viel über die « Lusiaden». Er gedenkt des heroischen Geistes, der damals die Portugiesen beseelte und auch in das Leben des Dichters übergegangen war. Dann der « grossen Anschauung der Natur und Menschheit in fernen Weltteilen » ; solche Anschauung sei dem Dichter notwendig zustatten gekommen. Auch die Vermischung heidnischer Mythologie mit christlicher ist Schlegel zu rechtfertigen bereit, « indem ja jene Götterbilder die Naturkräfte und irdischen Triebe symbolisch bedeuten, womit das Christentum dem Menschen einen Kampf aufgibt, aber sie doch nicht ganz vernichten kann ». Am meisten unter allen möglichen Bildern schmücke die Anspielung auf den fabelhaften Zug des Bacchus nach Indien die Unternehmung Vasco de Gamas.

Die Wiener Vorlesungen Schlegels erwähnen Camões zweimal (Sämtl. Werke, 5, 8. 6, 392), die « glühende Begeisterung » seines patriotischen Heldenmuts, die Tatsache, dass er auf der Spur des glorreichen Weltentdeckers, den er besang, als Soldat ins entfernteste Indien zog.

Viel später bot W. Schlegel eine ausführlichere Würdigung. Der « Berliner Kalender », herausgegeben von der Kön. Preuss. Kalender-Deputation für die Jahre 1829-31, bringt eine Sammlung von Aufsätzen über « Indien in seinen Hauptbeziehungen ». W. Schlegel eröffnet die Aufsatzreihe des Jahres 1829 mit einer « Einleitung ». «Ueber die Zunahme und den gegenwärtigen Stand

unserer Kenntnisse von Indien » lautet der Untertitel. Die « Erste Abteilung bis auf Vasco de Gama » (S. 3-86) ist in diesem Jahrgang enthalten. 1831 folgte (S. 3-160) die « Zweite Abteilung. Von Vasco de Gama bis auf die neueste Zeit ». Gesagt braucht nicht zu werden, was es für den Kalender bedeuten musste, eine derart umfängliche Arbeit des besten deutschen Sachkenners veröffentlichen zu können. Sie ist nur hier gedruckt.

Ein Abschnitt ist überschrieben « Die Lusiade » (S. 68-75). Er beginnt mit einem scharfen Angriff auf Voltaire, den « berühmtesten und oberflächlichsten » unter den neueren Beurteilern der « Lusiade ».

Voltaires *Essai sur la poésie épique* charakterisiert im sechsten Kapitel « Le Camoëns » (Ausgabe Hachette, Paris, 1877, 8, 24 ff.). Es endet mit dem Satz : « Tout cela prouve enfin que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisque depuis deux cents ans il fait les délices d'une nation spirituelle qui doit en connaître les fautes. » Natürlich ist von Camões' « fautes » vorher sehr viel die Rede. So versäumt Voltaire etwa nicht, zu bemängeln, dass bei Camões ein Unternehmen, bestimmt, nicht nur die Handelswege der Portugiesen auszudehnen, auch Christenglauben zu verbreiten, von Venus unterstützt wird. « Un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. » Nur « la poésie du style » und « l'imagination dans l'expression » hätten das Werk gerettet. Ebenso machten die Schönheiten der Ausführung (de l'exécution) Paolo Veronese zu einem grossen Maler, obwohl er Benediktiner und Schweizer Soldaten auf Bilder aus dem alten Testament versetzt hat. Immer sündige Veronese gegen das Kostüm. (Hatte Voltaire wirklich schon das Recht, Kostümwidriges so hart anzuklagen ?)

Schon die Anmerkungen von J. G. Sulzers « Allgemeiner Theorie der Schönen Künste » (2. Auflage 2, 547) erklären, weder zuverlässig noch vollständig sei, was Voltaire über Camões vorbringt. Spitzer klingen W. Schlegels Sätze über Voltaires Urteil : Ohne Kenntnis des Gegenstandes habe Voltaire sich dies Urteil angemasst. Denn er habe kaum notdürftig so viel Portugiesisch gewusst, als sich vermöge der oft trügerischen Aehnlichkeit mit den verwandten Sprachen erraten lasse.

Schlegel selbst charakterisiert das Portugiesische : Südliche Akzente und tönende Endungen hat es mit dem Spanischen und Italienischen gemein, aber das Ausstossen oder Vertauschen der lateinischen Grundlaute und die lispelnde Aussprache gibt ihm

etwas Mundartliches. Camões adle seine Muttersprache zur Majestät des Heldengedichts. Mit bewunderungswürdiger Kunst benutzt er die vielsilbigen Wörter, mit glücklicher Kühnheit entlehnt er aus dem klassischen Latein die darin so seltenen Zusammensetzungen. Aehnlich verklärt Dante seine Sprache. Die Reime sind, obwohl sie häufig nur in einem grammatischen Gleichlaut bestehen, immer volltönend, nicht selten durch ihre Bedeutsamkeit voll Nachdruck und ein wahres Echo des Inhalts.

Nun greift Schlegel wieder auf, was er längst in den Vordergrund geschoben hatte : Seele der « Lusiaden » ist begeisterte Vaterlandsliebe und heroische Gesinnung. « Nur ein geprüfter Krieger konnte Kriegstaten so besingen ; nur ein auf dem Ozean umhergetriebener, aus Sturm und Schiffbruch geretteter die kühnste aller Seefahrten. » Die Portugiesen finden in dem Werk vollständig die Jahrbücher ihres Ruhmes. « Welche Nation wäre nicht entzückt, ein idealisches Bild ihrer eignen Vorzeit im reinen Spiegel der Poesie zu erblicken ? »

Diesmal gibt Schlegel zu, die Einmischung der alten Götter sei nicht ganz mit Unrecht getadelt worden. Der gelehrte Dichter huldige dem ehemals allgemeinen Vorurteil, der Epopöe sei die sogennante Maschinerie unentbehrlich. Schlegel stützt sich auf Gewinne des 18. Jahrhunderts, zunächst Herders, wenn er Homer, der im Volksglauben wurzelt, gegen Vergil ausspielt, der die Einwirkung der Götter « absichtlich ersonnen » habe und daher frostig bleibe. Keine gelehrte Kunst könne den Geist des alten Epos heraufbeschwören ; war es doch höchste Blüte der Sage, ehe es eine Geschichte gab (Schlegel hätte kaum unbedingter Jakob Grimms Schau vertreten können. Ich verweise auf meine « Grenzen von Poesie und Unpoesie » S. 156 ff.).

Zugunsten der « Lusiaden » betont Schlegel, die Götter seien Schutzgenien der Nationen oder personifizierte Kräfte der Natur. Flüsse, Berge und Meere dürften beim Besuch fremder Himmelsstriche als Personen auftreten ; das gefürchtete Vorgebirge der Stürme gestalte sich wie von selbst zu dem finster drohenden Riesen Adamastor. Schlegel tadelt nur, dass Camões selbst den Zauber zerstöre und glänzende Meteore der Einbildungskraft in Allegorie zerfliessen lasse. Schlegel denkt an Worte der Tethys (10, 82 ; vgl. 9, 89 ff.).

Die Ausführung, bald erhaben und prachtvoll, bald von hinreissender Anmut, entwaffne jede Kritik. Alles sei im Sinne der antiken Kunst und Poesie gedacht und dennoch eigentümlich. Schlegel vergleicht die mythologischen Schilderungen mit Raffaels Gemälden in der Farnesina.

Ein Vergleich mit Tassos Epos schliesst sich an, zu ungunsten

Tassos. Tasso fasse die Kreuzzüge nicht in ihrem grossen Zusammenhange mit der Vergangenheit und der Zukunft. Eine Dichtung liesse sich denken, die den Gegenstand tiefer ausschöpfte, die ihn also im Sinne des Camões nähme. Ein schöneres und zugleich wahreres Gedicht von der Entdeckung Indiens könne hingegen nicht gefordert werden. Auch Kolumbus sei nicht zuteil geworden, was durch Camões für Vasco de Gama geleistet wurde.

Gegen den Brauch nicht nur der Italiener, Tasso über Camões zu erheben, habe sich zuerst Friedrich Schlegel gewendet. « Hätte ich nicht die Lusiade hier unter einem besondern Gesichtspunkte zu betrachten, so würde ich mich gern begnügt haben, seine Worte abzuschreiben, weil ich nicht hoffen darf, eine übereinstimmende Ansicht lichtvoller, inniger und beredter auszudrücken, als er es getan hat ».

Der besondere Gesichtspunkt setzt sich nur ganz zuletzt durch : Die Frage, ob Camões Indien genauer beschreibe als frühere Berichte. Der Sachkenner W. Schlegel muss sie verneinen. Camões sei nicht in das Innere Indiens eingedrungen, habe Religion und Verfassung, Sitten, Denkmale und Ueberlieferungen nicht kennen gelernt. Er hat ausser dem Bezirk der portugiesischen Herrschaft keine Reisen gemacht. Die Beschreibung des Tempels in Kalikut (7, 47) lässt Schlegel vermuten, dass Camões Denkmale des brahmanischen Götterdienstes nicht gesehen hat. Dichterische Freiheit sei, dass im Palast des Samorim die Züge des Bacchus und der Semiramis, die Taten Alexanders abgebildet sind. Verletzt wird nach Schlegel das Kostüm, wenn (8, 45 f.) der Samorim einen Haruspex zu Rate zieht. Der Gedanke, in den Eingeweiden geschlachteter Tiere nach Zeichen der Zukunft zu wühlen, sei nicht indisch.

Den Aufsatz beschliesst eine Schilderung von Camões' traurigen letzten Lebensjahren. Schwer beschuldigt wird der König, der ihn darben liess. Mit diesem König beginnt der Abstieg Portugals. Camões hatte auf seinem armseligen Sterbelager den Trost, sein Vaterland nicht zu überleben. « Aber er hatte mit männlicher und freier Gesinnung ein Denkmal gestiftet, welches dessen Wiedergeburt überdauern wird. » So schliesst der Aufsatz.

W. Schlegel hätte im Zusammenhang der ganzen Abhandlung nur nötig gehabt, die sachlichen Feststellungen zu bringen, die sich am Ende ergeben. Er schickte eine längere Charakteristik des Camões voraus, wohl auch um eine doppelte Schuld einzulösen. Erstens bot er endlich, was er in und seit Berlin schuldig geblieben war. Zweitens dankte er dem, der ihn zu Camões hingeführt und Einblick in Camoes' Wesen eröffnet hatte : seinem

Bruder Friedrich. Ausdrücklicher noch dankte er dem Bruder als in den Berliner Vorlesungen ; zum Druck waren sie ja damals noch nicht gelangt.

Er tat es wenige Jahre nach Friedrichs Tod. Es ist, als wolle Wilhelm gutmachen, was zuletzt zwischen ihm und Friedrich gestanden hatte.

Wilhelm verweist auf den zehnten Band der ersten Ausgabe von Friedrichs Werken (S. 51 ff. ; zweite Ausgabe 8, 37 ff.). Der von Wilhelm angeführte Aufsatz seines Bruders war 1803 im zweiten Heft der « Europa » (S. 49 ff.) als «Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuskripten » mit der Widmung « An A. W. Schlegel » erschienen. Kaum mehr als drei Seiten nimmt Camões' Epos hier ein. Gleichwohl bringt Friedrich alles Wichtige, das in Wilhelms Charakteristik sich findet. Er bringt sogar, was bei Wilhelm nicht steht. Allerdings bejaht Friedrich die Grösse des Camões noch uneingeschränkter.

F. Schlegel ist sich bewusst, dass er den Deutschen Neuland zu zeigen hat. Er beklagt die Seltenheit portugiesischer Dichtungen, auch auf Bibliotheken, die an spanischen Dichtern reich sind. Er gesteht zu, dass er selbst nur Camões und Ferreira kenne, dann « einige schon mit dem Uebel des französischen Geschmacks behaftete und also unbedeutende Dichter » des 18. Jahrhunderts, ferner einige von den geschichtlichen Werken, an denen die Portugiesen sehr reich seien. Er fragt, ob auch im Falle Camões und Ferreira das Mittelmässige dem Genie vorgezogen worden sei, wie der prahlhafte Lope dem tiefsinnigen Cervantes, wie Ben Jonsons steifer Verstand der Fülle der Natur im Shakespeare. Ferreira leide schon sehr an Horaz ; sein Trauerspiel « Ines de Castro » sei kalt und tief unter dem grossen Gegenstande. (Schlegel erwähnt nicht, dass Ines auch in den «Lusiaden» erscheint.) Doch sei das Stück noch immer poetischer als Werke späterer Nachahmer der alten, besonders der lateinischen Poesie.

Eine Kennzeichnung der portugiesischen Sprache schliesst sich an. Der Materie nach sei das Portugiesische dem Spanischen sehr ähnlich. « Die Zahl der portugiesischen Wörter, die nicht auch spanisch sind oder die eine wesentlich andere Bedeutung haben, dürfte überhaupt nicht sehr gross sein. » Dennoch sei der Charakter grundverschieden, ja vollkommen gegensätzlich. Die nasalen Töne erinnern an das Französische, wenigstens an das Südfranzösische. Sie bekommen aber im Portugiesischen, in dieser weichsten und süssesten aller romanischen Sprachen, einen ganz anderen Charakter. Sanftes sch, dann u und i bilden den Grundakkord, während im Spanischen neben dem hart aspirierten ch besonders a und o hervortönen.

Schlegel wagt es, gedeckt durch ein « vielleicht », das Portugiesische mit dem ionischen Dialekt der Hellenen, die stolze Sprache der Spanier mit dem dorischen, die kunstgebildete der Italiener mit dem attischen zu vergleichen. Wie Herder meint er in solchen Unterschieden Spuren des klimatischen Einflusses zu verspüren : « Der Dialekt der Berge äussert überall einen entschiedenen Hang zu den rauh aspirierten ch, an den Seeküsten findet man das schmelzende sch, und auch die nasalen Töne ; auf dem platten Lande hingegen bei ackerbauenden Völkern, eine Neigung zu den breiten Tönen, und sehr scharfen Akzenten »

Die spanischen Dichter nennen das Portugiesische eine Sprache der Liebe und des weichen Genusses. Von der süssesten Lust bis zur wildesten Sehnsucht, Wehmut und Trauer schliesst sich nach Schlegels Ansicht kaum eine andere Sprache dem Gefühl so an. Für jedes Gebiet stehe ein Reichtum von ganz eigentümlichen Worten zur Verfügung, die durch das Feinere der Bedeutung und Beziehung und schon durch ihren Klang sich wie von selbst in die Seele einschmeicheln. Verglichen mit dieser süssesten Blüte aller « provenzalischen », « romantischen » Sprachen, erscheine das Italienische als hart und rauh, das Spanische als herbe und nördlich. Dabei sei sie viel einfacher, wisse nichts von Absonderung der malerischen und der musikalischen Bestandteile der Sprache Spaniens, von den Spitzfindigkeiten der musikalischen Wortspiele. Die Lieder der Portugiesen sind einfacher als die spanischen, gehen auf das Kindliche und Süsse, nicht auf künstlich verschlungene Antithesen, Anspielungen und Alliterationen. Die kürzeren Liederformen von sechs Silben sind den Portugiesen lieb ; Camões biete mehrere von unbeschreiblicher Naivheit und Anmut. (Ein Beleg bei Wilhelm Schlegel 4, 263 f.). Nicht wie die Italiener neigen sie zum Gelehrten und Altertümlichen. Die Prosa ist sehr einfach, äusserst kurz und reich, aber ohne den mindesten Zwang. « Leichtigkeit und Anmut scheint bei dieser Nation einheimisch in allen Gattungen. »

Es folgt ein Abschnitt über den Ursprung der portugiesischen Poesie, reich an Fragezeichen wegen des obenerwähnten Mangels an Hilfsmitteln. Herausgehoben sei nur, dass die Chroniken einheimischer Geschichte von Schlegel der Poesie wie der Geschichte zugerechnet werden. « So wäre schon in dem ersten Anfange die Ruhmbegierde und das wirkliche Leben der Nation innig mit ihrer poetischen Anlage verbunden gewesen, welche innige Verbindung ihren grossen heroischen Dichter vor allen auszeichnet. »

So eröffnet sich der Weg zu Camões. Und sofort schreibt

Schlegel den kleinen lyrischen Werken des Camões alle Vorzüge zu, die er an der portugiesischen Sprache und Dichtkunst gepriesen hat : Anmut und tiefes Gefühl, das Kindlichste, Zarte, alle Süssigkeit des Genusses und die hinreissendste Schwermut, alles in einer Reinheit und Klarheit des einfachen Ausdrucks, dessen Schönheit nicht vollendeter, dessen Blüte nicht blühender sein könnte.

Die eine Frage lässt der warme Bewunderer offen, ob all das, was er preisend von der Sprache Portugals und von der Lyrik des Camões sagt, wirklich für ein grosses Epos und vollends für eine Verklärung von Helden taugt. Friedrich Schlegel geht ohne Bedenken, und ohne den naheliegenden Einwand zu erwägen, weiter zu den « Lusiaden ». Wilhelm Schlegel scheint das Gefährliche solchen Verfahrens gespürt zu haben. Das wenige, das er über Portugiesisch vorbringt, trifft im Wesen mit der Darstellung seines Bruders überein, bezeichnet einige Züge der Sprache wohl noch genauer, betont das « Süsse » weniger. Dann indes trägt Wilhelm nach, was bei Friedrich fehlt : Camões habe seine Muttersprache zur Majestät des Heldengedichts geadelt. Der früh geschulte Verdeutscher Wilhelm setzt Camões in diesem Zusammenhang an die Seite Dantes. Er deutet auf Mittel des Wortausdrucks, die von Camões verwertet werden. Er bringt kenntnisreich auch etwas über den Reim.

Ueber die « Lusiaden » selbst sagt Friedrich sofort das Entscheidende, das, was sein Bruder in Berlin und in dem späten Aufsatz bloss wiederholen konnte : Nur ein Mann, der an sechzehn Jahre im neuentdeckten Osten gelebt hatte, konnte die Entdeckung Indiens, « die grösste Begebenheit der modernen Zeit », so feiern. Nur noch bei Homer sei alles aus gleicher Fülle der eigenen Anschauung und reifsten Erfahrung geschöpft, mit dieser leichten Klarheit. Und nur ein Krieger konnte so dichten, der den Ruhm und das Leben seiner Nation wie sein eigenes fühlt.

Man übersehe nicht, was das für Friedrich Schlegel bedeutete, in dem Augenblick, in dem er den Aufsatz abfasste. Der Aufsatz steht im zweiten Heft einer Zeitschrift, deren erstes den wichtigen Wendepunkt im Werden deutscher Romantik bedeutet, einen Wendepunkt zugleich im Werden der Deutschen. Gleich am Eingang der Zeitschrift kündet F. Schlegel, was ihm auf der Fahrt nach Frankreich aufgegangen war : Die Notwendigkeit, dem Weltbürgertum des 18. Jahrhunderts ein heldenhaftes Vaterlandsgefühl folgen zu lassen. Das bereitet die Befreiungskriege vor, das leitet die nationale Selbstbesinnung ein, die im 19. Jahrhundert im Deutschen sich durchsetzen sollte. Hier liegen

auch die Voraussetzungen der Wertung, die bei Schlegel den « Lusiaden » ersteht.

Konnte Schlegel in der Stimmung, in der er Frankreich betrat, etwas Willkommeneres entdecken als die « Lusiaden » ? Schier alle Dichtung, für die er sich bis dahin eingesetzt hatte, wies nach anderen Zielen. Wohl war es wie ein Vorklang seines neuen vaterländischen Gefühls, als er in jungen Jahren wuchtige zum Deutschtum sich bekennende Worte Klopstocks aufzeichnete. Doch gerade Klopstock war bald für ihn etwas Versunkenes. Jetzt gedachte er alten deutschen Heldentums und rief er nach neuen Helden. Dringlich verlangte es ihn nach einer Dichtung, die von einem Helden stammte und Helden feierte. Nicht etwa nur um der Kraftleistung willen. Heldentum im Dienst der Heimat und Preis der Heimat, die eine Schar von Helden in ihren Söhnen besass, das war es, war für F. Schlegel nun entschied. Er traf es an im Epos des Camões. « Das einzige heroische Nationalgedicht, was die Neueren aufzuweisen haben, wenn man auch die späteren Alten dazu rechnet. » So kennzeichnet er das Werk.

Dem eifrigen Anwalt des Camões wird der Nachweis nicht schwer, dass weder Vergil noch Tasso Gleiches geleistet hat. Vergil spielte zu viel Troja aus ; Tasso war zu viel mit sich selbst beschäftigt, um sich ganz in die grosse Begebenheit der Kreuzzüge zu verlieren. So enthülle sich, dass die « Lusiaden » allein neben Homer ein episches Gedicht genannt werden dürfen, wenn man nicht vorzieht, heroisches und mythisches Gedicht als zwei ganz voneinander unabhängige Gattungen zu betrachten.

Schlegel rühmt noch den Aufbau des Ganzen, dann Sprache und Darstellung im einzelnen. Er rechtfertigt die Einmischung der alten Mythologie. « In welcher Zeit des Christentums hat jenes geforderte Vergessen der alten Fabel je stattgefunden ? » Gleich andern Dichtern und Malern der romantischen Zeit gebrauche Camões sie als schöne Bildersprache für sinnreiche Allegorie. Venus als Beschützerin der Portugiesen, Bacchus als deren auf seinen Ruhm eifersüchtiger Gegner, die Giganten, die sich der Fahrt widersetzen, Tethys, die sich zuletzt mit Vasco verbindet, um die glorreichste Besiegung des Meeres zu feiern : kein romantischer Dichter gebrauche alte Fabel so neu und eigentümlich und doch so klar und passend. Von Vergil, dem sich anfangs Camões bescheiden anschliesst, gehe er bald ab, ganz wie von der Allegorie ; sie weicht durchaus eigentümlichen Erfindungen.

Soll Wilhelm Schlegels Hinweis auf die Worte der Tethys (10, 82) diese letzte Beobachtung seines Bruders berichtigen ? Friedrich behält recht, wenn er erklärt, dass die mythenbildende

Kraft des Camões zuletzt noch wächst. August Rüegg (Luis de Camões und Portugals Glanzzeit im Spiegel seines Nationalepos, Basel, 1925, S. 131 f.) bietet sehr Beachtenswertes über die Worte der Tethys. Nicht nur die Annahme, dass Camões seinem Zensor zuliebe diese Worte zugesetzt hat. Noch wichtiger ist Rüeggs Nachweis, dass dieser Zensor selbst die Einführung der Fiktion von den antiken Göttern mit ästhetischen Gründen rechtfertigt.

Rüegg bezeugt durch sein Verfahren, dass die von F. Schlegel herausgehobenen Wesenszüge der « Lusiaden » immer noch im Vordergrund der Erforschung und der Wertung des Dichters Camões stehen, die antiken Götter im christlichen Epos, dann — und das schon in der Ueberschrift der Arbeit — das Vaterländische der « Lusiaden ». Eigenartig und neu ist, was Reinhold Schneider (Das Leiden des Camões oder Untergang und Vollendung der portugiesischen Macht, Hellerau 1930 S. 184 ff.) über die Götter des Camões sagt. Allein auch er kann nur neuer Schau unterwerfen, was von F. Schlegel vorweggenommen ist : Dem Zeitalter der Renaissance ist das Nebeneinander des katholischen Glaubens und der antiken Götterwelt etwas Selbstverständliches, so selbstverständlich, dass die Künstler sich um die unerlässlichen Widersprüche dieses Nebeneinanders wenig Sorgen machten. Wenn einer sich hinterdrein Sorgen machte, so war es — wie Schneider zeigt — Camões. Wilhelm Schlegels Hinweis auf die Fresken der Farnesina deutet vollends auf einen der vielen Belege des gewohnten Nebeneinanders, die in der Renaissance sich finden.

Wilhelms Abhängigkeit von Friedrichs Charakteristik ist handgreiflich. Ja Wilhelm schöpft nicht einmal alles aus, was sich bei seinem Bruder vorfindet. Etwa den Gegensatz des mythischen und des geschichtlichen Epos. Nicht nur Homer, sogar Vergil legt es weniger als Camões darauf an, vaterländische Geschichte möglichst vollständig zu umspannen. Von dieser Seite sind die « Lusiaden » ganz neu und einmalig.

In seiner « Geschichte der alten und neuen Literatur » (Werke 1. Ausgabe 2,96 f. ; 2. Ausgabe 2, 67) erläutert F. Schlegel das : « Nicht bloss den Gama ... und die Entdeckung Indiens besingt Camoens, auch nicht bloss die dortige Herrschaft und Heldentaten der Portugiesen, sondern alles, was irgend aus der ältern Geschichte seines Volks, ritterlich schön, gross, edel und liebevoll rührend war, ist in dieses Gedicht eingeflochten und in ein Ganzes verwebt. Es umfasst die ganze Poesie seines Volks : unter allen Heldengedichten der alten und der neuen Zeit, ist keines in dem Grade national... »

Mit wie sicherem Griff F. Schlegel das Entscheidende auf den ersten Anhieb herausholte, bezeugen bis heute Darstellungen der portugiesischen Dichtung, die sich notgedrungen der Kürze zu befleissen haben. Preis der Heimat und Verknüpfung christlicher Weltschau mit dem Olymp der Antike stehen da derart im Vordergrund, dass ein anderer Wesenszug der « Lusiaden » kaum erwähnt wird. Diesen Wesenszug scheint als erster ein allerdings besonders Berufener gewürdigt zu haben : Alexander von Humboldt. Er feiert 1847 im « Kosmos » (2, 58) den Naturbeobachter Camões. Unnachahmlich seien die Schilderungen des ewigen Verkehrs zwischen Luft und Meer. Camões sei ein grosser Seemaler. Gerecht werde er ebenso den einzelnen Erscheinungen wie den grossen Massen. Humboldt weiss, dass F. Schlegel noch nicht gesagt hat, wie genau Camões physische Erscheinungen darstellt. Allein auch in der Folgezeit gedachte man nur selten des Urteils Humboldts und verweilte lieber bei den Fragen, die von F. Schlegel aufgeworfen worden waren.

Stark überraschen muss die Tatsache, dass F. Schlegel mitten in der Fülle von Anregungen, die ihm die ersten Monate in Paris brachten, sofort den Einblick in Camões' Wesen gewann. Zu Beginn des Sommers 1802 dürfte er nach Paris gekommen sein. Schon am 15. Januar 1803 kündigte er dem Bruder den Aufsatz der « Europa » an. Im selben Brief empfiehlt er die neue Ausgabe der « Lusiada » (Coimbra 1800). Spätere Briefe — sie reichen bis zum 26. November — melden nur, warum diese Ausgabe noch nicht, und dann dass sie abgegangen ist. Die Frage bleibt offen, ob Wilhelm sie schon in Händen hatte, als er in den Berliner Vorlesungen über Camões sprach. Stützte er sich vielleicht nur auf den Aufsatz der « Europa » ?

Man neigt zu der Annahme, dass F. Schlegel in Paris schon seine Spannkraft verliert. Vielmehr erweitert er dort sein Forschungsgebiet sofort in ungemeiner Weise. Er eröffnet neue Bahnen der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts. Wichtigeres ist da am Werk als gerechte Würdigung des Camões. Allein es zeugt für F. Schlegels unentwegten Scharfblick, dass er angesichts des Camões sofort den Finger an die rechte Stelle legt, dergestalt, dass Forschung des 19. Jahrhunderts ihm Gefolgschaft leisten musste.

Beihin sei bemerkt, dass sein Sonett « An Camoens » (Werke 1. Ausg. 9, 36 ; 2. Ausg. 10, 33), das in Rostorfs « Dichtergarten » 1807 (S. 19) erschien, zu solcher Nachwirkung wenig beitrug.

Er wusste den Deutschen über Camões viel zu sagen. Hatte

sich doch Deutschland bisher nur sehr wenig mit dem Portugiesen befasst. Die Anmerkungen zu Sulzers « Allgemeiner Theorie » (2, 546 f.) buchen 1792 Uebertragungen ins Spanische, Italienische, Französische, Englische, müssen indes zugeben, dass nur ein paar Bruchstücke verdeutscht worden seien. Joh. Nikolaus Meinhard ist auf romanischem Gebiet auch in diesem Fall der wichtigste Vorgänger der Schlegel. W. Schlegels erster Brief an Schiller (4. Juni 1795) tut Meinhard etwas hochmütig ab. Ein Verweis auf W. Storck (Sämtliche Gedichte 3, 399 f.) genügt wohl hier.

Eine Verdeutschung der « Lusiaden », die 1807 erschien, wurde in Dresden vorbereitet, als F. Schlegel dort, unmittelbar vor der Fahrt nach Paris, weilte. Friedrich Adolph Kuhn und Theodor Hell-Winckler legten Proben ihrer Arbeit seit 1802 gedruckt vor. Goedekes « Grundriss » (7, 289) verzeichnet das alles. Tieck stand damals zu Dresden mit den beiden in Verkehr ; Chr. Gottfried Körner kündigte am 22. April 1804 Schiller das Unternehmen an (vgl. Bertrand S. 253 f. 257 ; ferner W. Storcks dritten Band S. 407 f. 409 f. 412 f.). Hat vielleicht Körner oder Tieck in Dresden F. Schlegel mit Kuhn und Hell-Winckler bekannt gemacht ? Trat er dergestalt mit Camões und mit den « Lusiaden » in Fühlung ?

Wenig Zweck hätte es, zu erforschen, wieweit F. Schlegel die ihm zugänglichen Schriften über Camões benutzt hat, wieweit er von ihnen abhängig ist. Denn selbstverständlich sind die beiden Züge, die er heraushebt, längst schon von andern festgestellt gewesen, die Vaterlandsliebe und die Verknüpfung christlich gedachter Dichtung mit antiker Mythologie. Der zweite war durch Voltaire vollends in den Vordergrund der Erörterung geschoben worden. F. Schlegels Leistung liegt in dem Ton, den er auf beides legt, und in der Wertung, die da wie dort Camões' Verfahren durch ihn gewinnt. Nicht jedoch in voller Neuheit der Schau. In einem Streite, den er vorfindet, entscheidet er mit ungemeiner Kraft der Einfühlung. Diese Entscheidung weist Späteren ihren Weg. Sogar der « Aesthetik » Hegels (Werke, 10, 415).

Ein Teil der Entscheidung konnte mit solcher Schärfe nur in einem Zeitalter gewonnen werden, das anfing, vaterländisches Gefühl nach langer Unterbrechung kraftvoll wiederzugewinnen. Man wolle nicht übersehen, dass Camões seinen Lesern viel zumutet, wenn er die Helden seiner Heimat feiert. Wer diesem Gegenstand nicht so nahe steht wie der Portugiese selbst, mag häufig ein Zuviel der Namen und Taten verspüren und ein Zuwenig liebevoller Vertiefung ins einzelne, nicht genug ins Reale ver-

liebter Beschränktheit — mit Goethe zu reden. Nicht oft geht Camões über ein etwas rednerhaftes Preisen von Namen weiter zu Eindringlicherem, das auch dem Fernerstehenden den gepriesenen Namen innerlich naherückt. F. Schlegel indes mag das empfunden haben im Sinn des Wunsches : Hätten wir Deutsche doch auch eine grosse Dichtung, die gleich rückhaltlos, aber auch gleich vollständig die Helden der Deutschen feierte. Dem 19. Jahrhundert ging die Fähigkeit gleichen Empfindens allmählich wieder verloren. Das wird bezeugt durch Einschränkungen, die der Wertung Schlegels in späteren Arbeiten über Camões gerade im Hinblick auf die Art des vaterländischen Gefühlsausdrucks erstehen. Man konnte diesen Ausdruck nicht mehr so fühlen wie der Begründer der deutschen Befreiungsdichtung.

Viel wusste Deutschland vor F. Schlegel von Camões nicht. Er selbst sagt deutlich genug, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch in Paris nur recht schwer Auskunft über Camões zu holen war. Um so erstaunlicher ist, dass schon 1805, zwei Jahre nach F. Schlegels Aufsatz, ein gelehrtes Werk in einem Bande von mehr als 400 Seiten die Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit vortragen und in diesem Rahmen etwa 70 Seiten über Camões bringen konnte. Es war der vierte Band von Friedrich Bouterweks « Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts ». Er stützte sich auf die Bücherschätze Göttingens.

Bouterwek gilt als Lehrer Schopenhauers. Der windet ihm nicht gerade Ruhmeskränze. Als die Brüder Schlegel nach Göttingen kamen, trafen sie Bouterwek an, der ungefähr Altersgenosse Wilhelms war. Im Brieftausch der Schlegel und ihrer Umwelt spielt Bouterwek eine etwas klägliche Rolle. (Schiller freilich urteilte noch viel schärfer ; er berichtet in dem Briefe an Goethe vom 18. April 1797 von der « bleiernen Gegenwart dieses seichtesten lamentabelsten Tropfes »). Für die Schlegel war er ein unbescheidener Mitbewerber, der fingerfertig sich rasch einen Namen als Schriftsteller gemacht hatte. Er musste wissen, wie sie über ihn dachten. So leistete er sich das boshafteste Epigramm über die « Lucinde », das jemals ersonnen worden ist.

Es ist selbstverständlich, dass Bouterwek in dem Abschnitt über Camões von F. Schlegel nichts zu sagen hat. Meinte er vielleicht, neben seinem eigenen umfangreichen Bericht könne der Aufsatz der « Europa » nicht in Betracht kommen ?

Bouterwek bringt zu Beginn des Bandes sogar (S. 56 ff.) einiges über die Sprache der Portugiesen und über deren Gegensatz zum Castilianischen. Ergänzt er bewusstdie kurzen Bemerkungen F. Schlegels ? Ausführlich ist das Leben des Dichters

erzählt (S. 142 ff.). Ueber die Quellen des Berichts äussert sich eine Anmerkung (S. 150 f.). Fast vierzig Seiten (S. 151 ff.) beschäftigen sich mit den « Lusiaden ». Den meisten Raum nimmt eine ausführliche Inhaltsangabe ein ; sie besteht zum grossen Teil aus oft sehr langen Zitaten, die in die Anmerkung verwiesen sind. Sie halten die portugiesische Sprache fest und wagen nicht eine Verdeutschung.

Dieser erste Versuch eines Deutschen, die « Lusiaden» zu kommentieren, bringt gewiss über einzelnes mehr als nicht nur F. Schlegels kurzer Bericht, auch als W. Schlegels späterer Aufsatz. Allein die Leitgedanken F. Schlegels bleiben bestehen : « Ein episches Nationalgemälde des portugiesischen Heldenruhms » ist auch für Bouterwek das Werk (S. 157). Er legt starken Ton auf die Tatsache, dass — anders als andere Epen — die « Lusiaden » das « Ganze » der Taten von Helden und grossen Männern der Heimat vortragen (S. 154 f.). Er will ferner die « epische Maschinerie » (S. 157 ff.) verstehen, wie der Dichter sie verstanden haben wollte, und wie sie von seinen Zeitgenossen im Geiste seines Zeitalters verstanden wurde. Das Missverhältnis zwischen einer griechischen Götterwelt und den Taten portugiesischer Christen werde für Camões aufgehoben durch eine Schauweise, für die ja alle Maschinerie des Epos nur poetische Figur war, und die in den griechischen Göttern nur allegorische Personen erblickte. Die meisten von Camões' gelehrten Zeitgenossen hätten diese Ansicht mit ihm geteilt. So bleibt für Bouterwek zwar ein « ästhetisches Aergernis » bestehen. Es verliert sich aber, wenn man sich ihm hingibt, wie man es muss, um den Dichter nach seinem Sinn zu verstehen.

Heraustüfteln liesse sich, dass hier das und jenes steht, was von den Schlegel damals noch nicht ausdrücklich gesagt worden war. Etwa über die uns enttäuschende Auflösung der antiken Götter in Allegorie. Doch gerade über diese Auflösung, die schon im Aufsatz der « Europa » angedeutet wird, hat W. Schlegel später viel Ergiebigeres vorzubringen, auch er nur in weiterer Entwicklung der Gedanken seines Bruders. Im übrigen ist Bouterwek nicht zur Antwort auf die Kernfrage weitergegangen, wieweit die Renaissance an Allegorie keinen Anstoss nimmt, im Gegensatz zu einem Zeitalter, das, von Herder und Goethe geleitet, Symbol kräftig bejahte und Allegorie unkünstlerisch fand. (Ich darf wohl auf meine Schrift über Poesie und Nichtpoesie verweisen und auf deren Register.)

Bouterwek erörtert noch die einzelnen Dichtungsarten (S. 188 ff.), die sich bei Camões finden. Da ist auch von den lyrischen Gedichten in Sechssilblern die Rede (S. 203) ; eins ist im Urtext

abgedruckt. Nachgesagt wird ihm Naivität und Lieblichkeit des alten Liederstils, vereinigt mit einer Grazie, die vor der strengsten Kritik bestehe. Besser konnte Bouterwek kaum bezeugen, wie richtig F. Schlegel wertet.

Bouterwek weist seinen Vorgängern gern Fehlgriffe nach. So etwa (S. 148) die legendenhafte Schilderung des Schiffbruchs, aus dem der Dichter nur mit Mühe sein Leben und sein Werk rettete. Oder er bemängelt (S. 155) den Brauch, aus den « Lusiaden » eine « Lusiade » zu machen. F. Schlegel nennt das Werk wo er es zum erstenmal erwähnt, « Lusiada ». W. Schlegels Aufsatz verharrt bei gleicher Betitelung. Bouterwek macht es indes zuweilen auch nicht anders. Die Verwechslung von Tethys mit Thetis scheint im Umkreis der « Lusiaden » unvermeidlich zu sein. Sie findet sich schon bei dem Dichter selbst. Camões hat fast immer Tethys gemeint, die Tochter des Coelus (Uranos). So wird sie (6, 21 und 9, 85) ausdrücklich genannt. Bouterwek schreibt bald Tethys, bald Thetis, aber auch (S. 147 Anm. s) Thetys. (Vgl. das Register von Wilhelm Storcks Verdeutschung der « Lusiaden », Paderborn 1883 S. 520, 522.)

Ist es vielleicht Tieck geglückt, über die Allegorien des Camões wirklich Aufschlussreiches zu sagen ? Seine weitschichtige Novelle « Der Tod des Dichters » von 1833 (Schriften 19, 189 ff.) teilt die Ansichten der Schlegel. Schon die wenigen Sätze über Camões, die von R. Köpke (Ludwig Tieck 2, 214) aufgezeichnet wurden, wiederholen nur alte Einsicht F. Schlegels. Die Novelle lässt die « Lusiaden » von einem italienischen Zeitgenossen des Camões werten (S. 373 ff.). So ergibt sich leicht ein ausführlicher Vergleich der italienischen Epiker mit dem Portugiesen ; durchaus in F. Schlegels Sinn erhält Camões' Werk den Siegerpreis, und zwar als Schöpfung der Vaterlandsliebe. Die Würdigung der Mythologie (S. 379 ff.) gewinnt ihren besondern Wert in der Tatsache, dass ein Mensch der Renaissance sie vorträgt. Ahnte Tieck wirklich schon, dass damals Allegorie (im strengen Sinn des Worts) als künstlerisch wertvoll galt ? Vieldeutig aber bleiben Tiecks Worte, nur Dante und Camões stellten Allegorie recht bedeutsam und tiefsinnig dar und behandelten sie so, dass wir an sie glauben und sie als Wahrheit und Wirklichkeit betrachten können.

Tieck fand in einem Brief an Reimer vom 24. Dezember 1807 Camões noch « sehr mittelmässig, wo nicht schlecht » ; E. H. Zeydel (Ludwig Tieck, the German Romanticist, Princeton 1935, S. 306) bezeugt das.

Auch Platens Sonett nutzt die Schilderung von Camões' Schiffbruch, die von Bouterwek beanstandet wird. (Conrad Fer-

dinand Meyers " Camoens " glaubt schwerlich an die Legende). Platen las F. Schlegels « Geschichte der alten und neuen Literatur » im Jahr 1821. Platens sorgsamer Biograph Rudolf Schloesser (August Graf von Platen, München 1910-13 I, 367) nimmt wohl mit Recht an, dass Platen sich mit Schlegel im Urteil über Camões eins fühlte ; habe er doch Schlegels ganz besondere Vorliebe für Camões vollkommen geteilt. Längst war Platen dem Dichter nachgegangen. Schloesser verzeichnet das alles. Seit dem Ende 1817 vertiefte Platen sich endlich in den Urtext. Wahrscheinlich ahnungslos bestätigte er schon damals fast Wort für Wort Schlegels Auffassung (vgl. Schloesser 1, 173 f.). Er rühmt im Tagebuch Camões' hohe Vaterlandsliebe, seine blühende Phantasie, den Wohllaut seiner Stanzen. «Seine Verse lesend, glaubt man rührende Musik zu hören, die sich in vollen Tönen von der Erde zu heben scheint und langsam allmählich in den Aether des Firmaments verschwebt. » Erreicht sei der « Triumph des Wohllauts der romanischen Sprachen. » Einwände, die er kurz vorher gegen die Vermischung des Christentums mit antikem Götterglauben erhoben hatte, verstummen jetzt. Bald darauf (Schloesser 1, 205) erklärt Platen, die Spanier hätten einen Camões nicht.

Damals war die Zahl junger Männer, die im vollen Umfang in sich erleben konnten, was auf dem Weg nach Paris in F. Schlegel ein neues starkes Vaterlandsgefühl weckte, nicht gross. Platen vermochte das, sah daher wie F. Schegel in den «Lusiaden», vor allem eine hohe Leistung der Vaterlandsliebe, setzte sich indes überdies das Ziel, etwas den « Lusiaden » Verwandtes als Deutscher zu leisten. Doch der Plan seines « Odoaker » wurde nicht durchgeführt, ebenso wenig später das noch kühnere Vorhaben, die Reformation derart zum Mittelpunkt einer Dichtung zu machen, wie die Entdeckung Indiens es für Camoes ist, und gleich Camões in Rück- und in Vorschau die Geschichte des Vaterlands darzustellen (Schloesser 1, 380). Als nach etwa einem Jahrzehnt Platens « Hohenstaufen » keimten, war er schon etwas von Camões abgerückt und verdachte es den « Lusiaden », dass sie sich « vergilianische Ketten » angelegt hätten (Schloesser 2, 284). Kam es auf epischem Gebiet nicht zu einem Wettbewerb mit Camões, so möchte Schloesser die Sonette Platens um so enger mit Camões verknüpfen.

Ich breche ab, um vorgeschriebenen Raum nicht allzusehr zu überschreiten. Ginge ich weiter, es wären nur noch andere Belege für die Nachwirkung von Schlegels Schau aufzuzählen. Die Frage, wieweit sich im Gegensatz zu Herder, Goethe und

Schelling, aber nicht nur zu ihnen, auf F. Schlegels Weg die Allegorie wieder etwas von dem Recht zurückgewann, das nur noch dem Symbol zugebilligt werden sollte, kann ich vielleicht künftig näher erwägen. Gewiss setzt sich bei Herder wie bei Goethe und bei ihren Gesinnungsgenossen auch an dieser Stelle etwas von dem deutschen Bedürfnis durch, dem Leben nahezubleiben und es nicht einer mehr oder minder lebensfernen Kunst aufzuopfern. Allein gerade Camões flösst seinen allegorischen Gestalten so überreiches Leben ein, dass sie sich nicht zu blossen Trägern von Gedanklichem verflüchtigen, dass sie — wie Goethe es nennt — « sind ». Friedrich Schlegel hat auch das sofort gesehen und ausgesprochen.

Oskar Walzel.

LES SOURCES ÉTRANGÈRES DU « CHERUBINISCHER WANDERSMANN » (1657) D'APRÈS LA BIBLIOTHÈQUE D'ANGELUS SILESIUS [1].

Peu d'ouvrages se prêtent autant à des interprétations contradictoires que le *Cherubinischer Wandersmann* d'Angelus Silesius (Johann Scheffler, 1624-1677). Leibniz accusa le poète de panthéisme et le rapprocha de Spinoza [2]. Hegel et Schopenhauer, pour ne pas parler de Gottfried Keller, l'ont cité avec complaisance. Son meilleur biographe, M. Ellinger, juge beaucoup de ses distiques « inacceptables pour toutes les confessions chrétiennes [3] ». Comment expliquer dès lors que N. Avancini, le célèbre doyen de la Faculté de théologie de Vienne, qui accorda l'*imprimatur*, que J. J. Kürner, éditeur officiel de la Basse-Autriche, aient proclamé en 1657 le *Pèlerin chérubinique* capable de ramener beaucoup d'âmes à la vieille Eglise ?

Aucun historien de la mystique ne peut nier que les mêmes formules n'aient servi à traduire des « expériences » opposées. Aussi est-il presque impossible à la critique interne de déterminer

1. On trouvera dans mon mémoire dactylographié sur la *Formation spirituelle d'Angelus Silesius* (1624-1657), *Mystique et Contre-Réforme* (235 pages, in-4°) déposé à l'École des Hautes Études religieuses le 1er mars 1937, la description bibliographique complète et la liste des annotations de volumes dont je ne peux donner ici que le titre. Les documents relatifs à la vie du poète que contient ce travail seront résumés dans un article sur *La jeunesse d'Angelus Silesius*.

2. *Théodicée*. (*Discours sur la conformité de la foi avec la raison*, par. 9).

3. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, t. 52, pp. 127-137 (1927).

les sources de notre poème. Par bonheur, nous disposons maintenant d'une source d'informations qui, le plus souvent, fait défaut aux chercheurs. Le P. Richstätter a en effet indiqué en 1926 qu'il connaissait à la Bibliothèque de l'Université de Breslau quelques volumes qui, sans le moindre doute, ont appartenu à Johann Scheffler [1]. Des recherches poursuivies ensuite par M. Peuckert [2], puis par nous-même [3], ont permis de dresser une liste de trente-huit [4] ouvrages qui ont fait partie de la bibliothèque du poète [5]. A eux seuls, certains titres sont précieux à connaître. On trouve d'abord, sans surprise, des livres d'alchimie et de magie :

I. Agrippa. *Operum* pars posterior, Lugduni, per Beringos fratres, s. a.
II. Oswald Croll. *Basilica chymica*, s. l. n. a. (1608 ?) [6].
III. Paracelse. *Wund- und Arzney-Buch*. Cölln, 1571.

On ne sait quand Scheffler acquit ces volumes. Peut-être les tenait-il de son grand-père, Johann Hennemann qui, croyons-nous, fut au Hradschin médecin de Rodolphe II [7]. D'autres [8], plus nombreux, lui ont été légués en juin 1652 par son ami A. von Frankenberg, un des principaux disciples de J. Böhme [9].

1. Dans *Stimmen der Zeit* (Freiburg i. B.), t. CXI (1926), pp. 361 sqq. et CXXI (1931), pp. 329 sqq., il a donné des renseignements très précis sur sept d'entre eux ; ils portent ici les nos XXII, XXIII, XXIX, XXXIV-XXXVII. On connaissait auparavant trois volumes isolés (nos XX, XXIV, XXV. Cf. Ellinger, *Angelus Silesius, Ein Lebensbild*. Breslau, 1927, pp. 59, 240, 245, 61-63).

2. Ses *Rosenkreutzer, Z. Geschichte einer Reformation* (Jena, 1928) ont signalé six ouvrages (N° V, VI, VII, XIV, XVII, XXVII), sa *Pansophie* (Stuttgart, 1936) les nos II, VIII, IX. Enfin il a bien voulu nous en indiquer oralement deux autres (n° III et IV).

3. En mars 1936.

4. Un manuscrit médiéval et quarante et un volumes.

5. Scheffler légua sa bibliothèque aux Pères Croisiers de Saint-Mathias en 1677. Quelques volumes (n° VII, X, XIV, XV, XVI, XVIII, XIX) en furent tirés par le Dr Helwig qui les attribua par testament aux chanoines de Saint-Augustin « auf dem Sande ». Mais les uns et les autres furent sécularisés en 1811 au profit de la Bibliothèque Universitaire.

6. Un docteur « W. S. D. » a interfolié dans ce livre un journal d'alchimiste qui commence en 1616 (Peuckert, *Pansophie*, pp. 416-417, 444, 550). Légèrement postérieur à la mort de J. Hennemann, il montre du moins les relations de sa famille avec les milieux occultistes.

7. Cf. Staatsarchiv de Vienne. Rudolf II, Privilegia, XXIII, 298 (1595).

8. Sauf indication contraire, tous les volumes suivants ont appartenu d'abord à Frankenberg.

9. On a ignoré jusqu'ici que Frankenberg était depuis longtemps lié avec la famille maternelle du poète. Or on lit dans le manuscrit *Aurora* (Bible en vers de Pe-

IV. J. J. Boissard. *De Divinatione et magicis*, Oppenheim, s. a.
V. Johann Dee. *Monas Hieroglyphica*, Francfort, 1591.
VI. Ruland. *Lexicon Alchimiae*, Francfort, 1612.
VII. Fludd. *Philosophia Moysaica*, Gouda, 1638.
VIII. Weigel-Paracelse. *Philosophia mystica*, Neustadt, 1618 [1].

Les multiples annotations, les bizarres dessins dont le vieux Rose-Croix crut nécessaire de cribler les marges de ces livres montrent assez la passion que Frankenberg portait à tout l'occulte. Mais il en allait bien autrement de Scheffler. Une preuve suffisante en est qu'un seul de ces ouvrages a été annoté par lui. Il a écrit dans Croll (p. 198) à propos d'un « ophtalmicum » : « descriptionem vide apud Adrianum a Mynsicht in arment, p. 295 », ce qui atteste seulement son esprit méthodique. Sans doute le Dr Scheffler s'intéressait-il à ces problèmes autant que sa profession l'exigeait ; il partageait les croyances de son siècle ; mais rien ne permet d'affirmer qu'elles aient agi sur ses idées religieuses.

On n'est pas étonné non plus de voir que Frankenberg possédait beaucoup de livres de J. Böhme et des hétérodoxes protestants du XVIe et du XVIIe siècle. Il a légué à son ami :

IX	Davis Joris. *T'Wonderr-boeck*, s. l., 1551.	
X	H. N. (Niclas). *Evangelium Regni et Proverbia* [2], s. l. n. a.	
XI	Felgenhauer. *Das Büchlein Jehior*, s. l., 1640. Weigel. *De Vita Beata*, Halle, 1609.	
XII [3]	Christianus Theophilus (pseudo-Weigel). *Y Dyas mystica*, Christianopolis, 1620. Wallemberg. *Trias quaestionum controversarum.* Christianus Theophilus. *Liber vitae aureus.*	Erfurt, 1621.
XIII	Christian Hohburg. *Teutsch-Evangelisches Judenthumb*, Frankfurt, 1644.	
XIV	Elias Pretorius. *Spiegel der Missbräuche*, s. l., 1644.	

trus de Riga dont Scheffler hérita à la mort du théosophe ; dans notre classement nº XXXVIII) : « Johannes Hennemann Reysingh S. Theol. studios. mihi A. v. Frankenberg d. d. d. 5 Aug. 1626 ».

1. Série de onze traités dont on trouvera la liste dans Sudhoff, *Versuch einer Kritik... der Paracelsischen Schriften*, Berlin, 1894, pp. 513-516.

2. La note manuscrite « Munus amici Fratris Dan. Rudolfi. Gedani 1649 » pourrait sans doute aider à identifier l'auteur de cette traduction. Frankenberg a transcrit sur la dernière page du livre la liste de dix ouvrages néerlandais de Niclas. (Le catalogue du British Museum est beaucoup moins complet.)

3. Rien n'indique comment Scheffler a acquis les volumes nos XII, XIII et XXI,

XV Jacob Böhme. *Viertzig Fragen* [1], Amsterdam, 1648.

XVI J.-A. Werdenhagen. *Psychologia vera I. B. T.*, Amsterdam, 1632 (traduction de J. Böhme).

XVII
- Johann Beer (A. von Frankenberg). *Gewinn u. Verlust*, s. l. n. a.
- Barth. Sclei. *Pater Noster*, s. l., 1639.
- J. Böhme. *Bedencken über Esaiae Stiefels Büchlein von dreyerley Zustandt des Menschen*, s. l., 1639, suivi de *Theosophisch Epistel oder Send-Brieff.*

XVIII
- J. Böhme. *Josephus Redivivus*, s. l., 1631.
- Frankenberg. *Appendix Josephi Redivivi*, s. l., 1631.
- J. Böhme. *Trostschrift von vier Complexionen*, s. l. n. a.

XIX J. Böhme. *Von Erschaffung des Menschen* (t. IV des morceaux choisis attribués à Richter junior), s. l. n. a [2].

XX Frankenberg. *Oculus sidereus*, Danzig, 1644. [3]

XXI [4]
- Hugo de Palma. *Theologia mystica*, Amsterdam, 1647. Editore A. Franc. de Monte (Frankenberg).
- *Trias mystica.* Editore A. Franc. de Monte, Amsterdam, 1651.
- *Metapsychica*, auctore J. Böhme, una cum *Epistola Theosophica.* Interprete A. Franc. de Monte, s. l., 1640.

Un témoignage contemporain et l'aveu même de J. Scheffler [5] mettent hors de doute sa connaissance de l'œuvre de Böhme [6]. Mais cela n'autorise pas à voir en lui un disciple du Philosophe allemand. Ce qui devrait même interdire, semble-t-il, cette hypothèse, c'est qu'aucun des livres que nous venons d'énumérer ne contient d'annotations de sa main. Fait plus remarquable encore : un certain nombre de pages du volume n° XVII n'ont jamais été coupées.

On doit d'ailleurs remarquer que, parmi les livres d'auteurs catholiques que Scheffler reçut de son ami, il y en a aussi qui ne contiennent pas d'annotations significatives, tels :

1. Scheffler le possédait sans doute avant la mort de Frankenberg.
2. Les huit volumes de cette édition passent pour avoir été publiés à Thorn. En tout cas, la date de 1652 qu'adopte le catalogue du British Museum me paraît la meilleure. Pour le tome IV en particulier, Frankenberg n'en a pas vu la publication (cf. la signature de sa vie de Böhme), mais il semble bien l'avoir préparée.
3. Volume donné par l'auteur à Oels en 1650.
4. Voir la note sur les n^{os} XII et XIII.
5. Ellinger, *Lebensbild*, p. 25.
6. L'exemplaire d'*Aurora* qu'il avait particulièrement travaillé à Oels est, par malheur, perdu.

XXII Joannis a Cruce. *Opera mystica*, Coloniae, 1639.

XXIII Gertrud von Hackeborn. *Insinuationes divinae pietatis*, Coloniae, 1579.

XXIV *Die Offenbarungen der* hl. Brigide. *Am Ende...* H. Seussen. *Neun Felsen*, Dillingen, 1573.

XXV *Das Buch geistlichen Gnaden...* Mechtildis und Gertrudis, Frankfurt, 1579.
Sermon des grossgelarten Tauleri [2].

XXVI J. Tauler. *Opera.* Sermoonboeck etc... [3], Hoorn, 1647.

XXVII (Pseudo-) Tauler. *Nachfolgung des armen Lebens Christi*, Frankfurt, 1621.

XXVIII *Theologia germanica*, Basileae, s. a. [4].

XXIX Sandäus. *Theologia mystica*, Moguntiae, 1627 [4].

Mais la bibliothèque de J. Scheffler renferme aussi huit volumes que le poète a soigneusement étudiés. Il y est facile de voir que toutes ses lectures ont été dirigées par quelques idées très nettes. C'est ainsi que dans la *Summa practica theologiae mysticae* [5] (Coloniae, 1646) du capucin Victor Gelen (XXX), le futur ascète a retenu des conseils de piété comme les « remedia cohibendae distractionis ». Pourtant, il y a surtout cherché des définitions et des analyses conceptuelles. Il a, en particulier, marqué avec minutie les étapes de l'union mystique selon Gelen.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, il en est allé de même pour le *de Simplicitate christianae vitae* de Savonarole (Stras-

1. Ce volume, décrit par A. Knoblich (cité par Held. Angelus Silesius, *Werke*, München, 1924, t. I, p. 138) est aujourd'hui perdu. Les annotations et signes baroques qu'y a trouvés Knoblich doivent être presque sûrement attribués à Frankenberg.

2. Le livre fut donné par Frankenberg à Scheffler en mars 1652. Il est maintenant à la Stadtbibliothek de Breslau.

3. Sa propre affirmation atteste qu'Angelus Silesius a beaucoup étudié Tauler. Mais c'est de l'œuvre latine de Surius et non de cette traduction néerlandaise qu'il se servait. Son exemplaire a malheureusement disparu, ainsi que les volumes de Herp et de saint Bernard qu'il possédait. On pourrait sans doute retrouver ces livres à Berlin, Königsberg, Bonn ou Greifswald (Löffler. *Deutsche Klosterbibliotheken*, Bonn, 1922, p. 102).

4. Scheffler indique dans la préface du *Cherubinischer Wandersmann* qu'il doit beaucoup à la *Theologia Germanica* et à Sandäus. Je crois pourtant que ces deux ouvrages n'ont eu sur lui qu'une influence indirecte et sont rarement la source immédiate de ses distiques. Ce qui le montre, semble-t-il, c'est que dans sa *Clavis mystica* (cf. n° XXXVII) la *Theologia mystica* n'est citée que sept fois, la *Theologia germanica* deux seulement.

5. Ce livre ne vient pas de Frankenberg. Scheffler a souligné de nombreux passages et mis des annotations, pp. 3, 7, 12, 13, 14, 65, 66, 67, 73, 82, 83, 88, 96, 440.

bourg, 1615)(XXXI [1]). Les notes qu'il y a mises frappent par leur caractère intellectuel et scolastique. Sans doute, le texte du dominicain l'exigeait-il. Il n'en reste pas moins que Scheffler était heureux de rencontrer des dissertations sur les limites de l'intelligence, le rôle de la volonté, les degrés de la simplicité (p. 14). Mais sa parenté spirituelle avec Savonarole ne se limite pas à ce trait : le silésien souligne aussi les exhortations à l'abandon des richesses, à l'imitation du Christ. Il nous révèle enfin une de ses pensées profondes lorsqu'il résume son auteur dans la formule : « Summum objectum delectationis nostrae in hac vita est Christus crucifixus ».

C'est une influence analogue qu'a eue sur Angelus Silesius le plus grand des ouvrages ascétiques, l'*Imitation* [2]. Le poète a été frappé par les pages sur la nécessité du recueillement, le mépris des biens terrestres et de l'opinion des hommes, et, plus encore, par l'idée que la vraie science est la piété.

Les traités de théologie mystique et les livres ascétiques l'intéressaient pourtant moins que ceux où il trouvait l'expression directe des expériences des grandes âmes qui ont joui dès cette vie de l'union directe avec Dieu. Parmi ces auteurs, saint Bonaventure doit être mis au premier rang. On lit au début des *Bonaventurae opusculorum* (tomes I et II, Lyon, 1619, en un volume) (XXXII) [3] : « Opus hoc sacerrimi Mystae diu expetitum, tandem obtentum, sibi comparavit Johann. Scheffllerius Vratisl., Ao 1652 m. 7 br. », note qui jette une vive lumière sur les sentiments du poète à ce moment capital de sa vie. Scheffler n'a été intéressé que par quelques traités de cet énorme volume. Il a souligné de nombreux passages du *De Septem gradibus contemplationis*. Certains ont beaucoup d'importance pour l'interprétation des écrits qu'il composera bientôt, par exemple, au point de vue philosophique : « cum aliquid aeternum mente capimus, jam non in hoc mundo, sed in caelo habitamus [4] ». Surtout, il y trouva les formules essentielles de la mystique : « Filia per naturae creationem, sponsa per gratiae adoptionem, regina per glo-

1. Volume joint aux *Meditationes in Psalmos* (Tubingae, 1621) où il n'y a rien de la main de Scheffler. Par contre, il a souligné de nombreux passages du *de Simplicitate* : au début (Prooemium et Ier livre, pp. 3-25) et dans le livre V (conclusion, pp. 107-136). Il a même mis des annotations, pp. 110, 111, 113, 118, 119, 122, 131.

2. *De imitando Christo..* authore Thoma Kempisio... interprete Sebastiano Castellione (relié avec le nº XXVIII).

3. Frankenberg a également légué à Scheffler un ouvrage apocryphe du même auteur *Tractatus de sex alis Seraphim*, Coloniae, 1598 (XXXIII) ; il ne contient pas d'annotations.

4. T. II, p. 124.

riae collectionem (anima) [1] », « ...extra humanum spiritum rapi et miro quodam modo in divinum spiritum transformari » [2]. Il y a beaucoup d'expressions semblables dans l'œuvre maîtresse de saint Bonaventure, *Itinerarium ad Deum*, que Scheffler a aussi lue très attentivement.

Une influence analogue a dû être exercée sur le poète par les cinq volumes de Louis de Blois qu'il avait acquis en décembre 1650 (Blosius, *Opera*, August. Vindelic., 1626) (XXXIV). Blosius pouvait d'ailleurs aussi le rapprocher du catholicisme. Si Scheffler n'a pas lu son *Collyrium haereticorum*, il a du moins souligné dans l'*Institutio spiritualis* [3] : « qui vos audit, me audit : et qui vos spernit, me spernit. Ac rursum : si Ecclesiam non audieris, sit tibi sicut ethnico et publicano » (Luc. 10, Matth. 18). Et en marge : « Ecclesiae authoritas ». Là comme ailleurs, l'intérêt du poète s'est porté sur les définitions, en particulier sur celles des mots *anima*, *spiritus*, *mens*, *ratio* qui font l'objet de longues dissertations dans la très scolastique préface de l'*Institution spirituelle* [4]. Mais Scheffler lui-même trouvait certainement plus d'importance à un passage sur la déification qu'il a marqué de guillemets [5]. Nous rencontrons enfin dans ces volumes l'expression d'un élan de sensibilité qui nous est fort précieuse, car elle révèle ce qu'était, sans doute au début de son séjour à Oels, l'état d'âme du jeune médecin. Blosius ayant écrit [6] : « Felix illa anima quae Deum sincere diligens, in hoc exsilio praesentiam ejus libero, claro... et simplici mentis intuitu... contemplari novit », Scheffler ajoute « O ter quaterque felix » ; aussi n'est-on pas étonné qu'il ait souligné beaucoup des prières qui sont si nombreuses dans ces volumes.

Louis de Blois, abbé de Liessies, était issu d'une grande famille des Flandres. C'est également aux Pays-Bas qu'appartiennent les auteurs des deux livres qui semblent bien avoir eu le plus d'action sur le poète : la *Margarita evangelica* (Coloniae, 1545, nº XXXV) et Ruysbroeck. Les annotations de Frankenberg montrent son estime pour la *Margarita*. Il en fut de même d'Angelus Silesius qui écrivit sur la couverture : « Ex Frankenbergi legato in magno pretio habet Joh. Schefflerius ». Parmi les passages qu'il a soulignés, il en est un de la plus grande importance,

1. T. II, p. 124.
2. T. II, p. 127.
3. T. III, p. 411.
4. T. III, p. 446.
5. T. III, p. 587.
6. T. I, p. 298, *Conclave animae fidelis*.

car c'est là qu'il trouva, semble-t-il, la règle essentielle de son ascétisme : « *compendium vitae unitivae.* Primo intuendo... historiae seriem, ut compatiaris. Secundo ejus [Christi] modum ut exerciteris ad imitandum... Tertio intuendo causam, vlt. eminentissimam ejus caritatem quae coegit eum pro te tam horribile subire genus mortis ». Il a dans ce volume marqué de signes divers des passages très nombreux. Mais on n'ose en tirer de conclusions, car ils peuvent dater de l'âge mûr du poète, moment où il a traduit lui-même la *Margarita* en allemand — fait qui révèle d'ailleurs la parenté qu'il sentait entre le livre flamand et ses propres distiques : les deux ouvrages décrivent l'état de l'âme parvenue au plus haut degré de l'union avec Dieu.

Il faudrait insister davantage sur la *Margarita Evangelica* si la doctrine en était originale. Mais l'auteur en est sans doute un chanoine de Windesheim, car c'est là que Nicolas van Esch, le maître de saint Pierre Canisius, apprit à connaître le livre qu'il traduisit en latin. Cela suffirait à nous indiquer, si le texte flamand ne le marquait lui-même, que la *Margarita* est l'œuvre fidèle d'un disciple de Ruysbroeck l'Admirable.

Il n'y a donc pas à s'étonner si l'exemplaire de la traduction de Surius (Rusbrochius. *Opera omnia...* Coloniae, 1609, n° XXXVI) qu'a annoté Scheffler est, à notre avis, le document essentiel pour l'étude du *Cherubinischer Wandersmann.* Scheffler n'a d'ailleurs pas attaché une égale importance à tous les traités de ce massif in-quarto. Le plus étudié est le *Speculum aeternae salutis* que suivent le *Regnum Dei amantium*, le *De calculo*, le *De Ornatu spiritualium nuptiarum* (mais seulement à partir du second livre, ch. LXXII, p. 495). En moins grand nombre, des passages ont enfin attiré l'attention du poète au début et à la fin du *Tabernaculum foederis* (pp. 66-67 et 299-301), dans le *De praecipuis virtutibus*, le *De septem custodiis*, *Samuel*, dans le *De vera contemplatione*, le *De quatuor tentationibus*, le *De septem amoris gradibus* [1].

Les parties de la grande œuvre inégale de l'Admirable auxquelles Scheffler s'est arrêté révèlent, mieux que tout, ce qu'il cherchait dans la lecture des mystiques. Avec un goût très sûr, il a laissé de côté ce qu'avait de trop étrange le symbolisme médiéval. C'est ainsi qu'il doit peu à l'interminable *Tabernaculum*

1. En faisant le calcul des citations de Ruysbroeck que Scheffler a insérées dans sa *Clavis mystica* (cf. n° XXXVII), on arrive à des conclusions à peu près semblables : il y en a 22 du *Speculum aeternae salutis*, 12 du *De calculo*, 7 du *Regnum Dei amantium* et du *De Ornatu spiritualium nuptiarum*, 5 du *De septem custodiis*, 4 du *De septem amoris gradibus*, 3 du *Tabernaculum Foederis*, du *De praecipuis virtutibus*, de *Samuel*, 1 enfin du *De quatuor tentationibus* et du *De vera contemplatione*.

Foederis. Il néglige aussi les préceptes de dévotion minutieux, tout ce qui, au XVII^e siècle, devait paraître proprement catholique [1]. Il ne s'attache pas davantage aux conseils que Ruysbroeck adresse souvent aux débutants dans la vie spirituelle, ni à la plupart des passages de caractère ascétique, si nombreux chez son maître. Mais son attention reste en éveil et il ne manque pas de signaler les élévations mystiques qui apparaissent à l'improviste dans ces arides traités [2]. Pourtant, là encore, il choisit. Le vieux mystique est prudent et aux affirmations dangereuses sur la « déification » de l'homme, il se hâte d'ajouter des restrictions. Il arrive à Scheffler de noter celles-ci : «... semper discrimen quoddam diversitatemque sentimus et haec aeterni amoris natura est » [3]. Mais le plus souvent, il n'en tient aucun compte. Il ne souligne que la formule « In ipsa unione unus cum Deo spiritus et una vita sumus », alors que Ruysbroeck avait ajouté « sed tamen semper creatura manemus » [4]. Il isole également de leur contexte « Deo frui, spiritualis quaedam diffluxio est Dei in nos et nostri in Deum » [5] et « Amor fruitivus nostro testatur spiritui in se i. e. amore fruitivo, perfecta et completa esse omnia, quandoquidem in essentiali fruitione spiritus nullum inter se et id quod amat discrimen sentit [6] ». Or Ruysbroeck a été accusé de panthéisme par Gerson. Quoi d'étonnant s'il en fut de même pour un disciple qui recherchait les pages les plus audacieuses de l'Admirable [7] ?

1. C'est le cas dans le *Speculum aeternae salutis* des conseils pour la confession (pp. 29 et 53 de l'édition Surius) et des considérations catéchétiques sur le Saint-Sacrement (p. 29). Cela ne signifie nullement que Scheffler ne s'intéressait pas aux questions doctrinales. Les *Gründliche Ursachen*... qu'il publia en 1653 suffiraient à prouver le contraire. C'est plutôt qu'il voyait dans la lecture des ouvrages dont nous traitons ici une préparation au *Cherubinischer Wandersmann* dont toute polémique est exclue.

2. Les exemples en sont très nombreux. Dans le *Speculum aeternae salutis*, pp. 26, 27 (« spiritus noster per amorem sublevatus est atque assumptus in unum spiritum, eandem voluntatem, unamque cum Deo libertate »). Le chapitre XVII développe la parole johannique « quicquid in ipso erat, vita erat » d'une façon dont l'auteur du *Cherubinischer Wandersmann* se souviendra (I, 73). Les annotations des pages 380, 415, 494, 514, 520 ont le même intérêt.

3. *Speculum aeternae salutis*, chap. XXIV. Cf. aussi éd. Surius, p. 749.

4. *Speculum aeternae salutis*, chap. XX, p. 58. Le poète ne s'est pas non plus arrêté à « cependant les bienheureux ne sont pas devenus Dieu et ils ne peuvent jamais le devenir » (*ibid.*, chap. XXVI).

5. *De vera contemplatione*, p. 714.

6. *Tabernaculum fœderis*, p. 300.

7. Il n'y a pas ici à examiner si, dans ses lectures, Scheffler obéissait déjà aux exigences de l'épigramme qui donnent à ses distiques, il l'a lui-même signalé, un caractère « widersinnig ». On consultera sur ce point l'article du P. Schömann (*Literar. Jahrbuch der Görres Gesellschaft*. Fulda, 1929). Leibniz (*Théodicée*, I,

Le volume que nous étudions semble pourtant prouver que Scheffler était sincère dans sa défense puisqu'il y a relevé plusieurs fois la formule « Homo fit per gratiam quod Deus est per naturam », idée que développe longuement la préface du *Cherubinischer Wandersmann* [1].

Reste enfin le premier découvert des ouvrages de cette bibliothèque, celui qui a été le mieux étudié. C'est la *Clavis mystica* du jésuite Sandäus (Coloniae, 1640) (XXXVII) [2]. La *Clavis*, composée à l'occasion du centenaire de la Compagnie, a pour but de faciliter la lecture des grands mystiques [3]. Pour cela, Sandäus a disposé dans l'ordre alphabétique huit cents termes et locutions obscurs tirés de plus de cent auteurs, et les explique, le plus souvent, par leurs contextes. On comprend quels services ce volume rendait à Scheffler en voyant qu'il le fit interfolier et y ajouta 254 citations. On ne peut donc pas dire que la *Clavis* ait exercé une influence sur lui. C'était en réalité son fichier. Il prouve que peu d'esprits ont été aussi clairs et méthodiques que le sien. Les citations s'accordent très heureusement avec les articles de Sandäus et sont, de plus, de bons résumés des doctrines de leurs auteurs. Si Scheffler s'est imposé un travail si considérable, c'est sans doute pour son édification et pour mieux profiter de ses études. C'est peut-être surtout pour rendre plus facile la

par. 9) disait déjà à propos de Ruysbroeck et d'Angelus Silesius : « J'avoue que les expressions outrées et pour ainsi dire poétiques ont plus de force pour toucher et pour persuader que ce qui se dit avec régularité ».

1. On a soutenu que cette préface contredisait le livre et qu'elle y avait été tardivement jointe pour obtenir l'indulgence de l'autorité ecclésiastique. Or trois textes prouvent qu'un an avant sa conversion Scheffler avait sur la mystique les mêmes idées qu'en 1656. Tout d'abord une note du poème sur la mort de Frankenberg (antérieur au 14 novembre 1652) : « Anima sancta in unione mystica fit id per gratiam, quod Deus est per naturam » (cité dans Peuckert, *Rosenkreutzer*, p. 434). Un peu plus tard, le 28 novembre, il écrit dans une épître à Dirix von Burgk sur son deuil : « Das sel'ge Töchterlein trinkt frei von jenen Flüssen

« Die weder Ihr noch ich in dieser Zeit geniessen ».

(Édition Ellinger, t. I, pp. 5-6, Berlin, 1923.)

Enfin, à la même date, dans sa lettre à Betke, pour défendre les audaces des vers sur Frankenberg, il cite deux textes de mystiques, l'un de Tauler (*Institut.*, c. 39) qui précise la note du poème, l'autre de Denys Rickel (*De vita solitaria* II, c. 10) « Talis anima in Deo vivit itemque cum illo... unum efficitur, unus Spiritus, una Anima, unum esse, una Trinitas : alteritatem namque non percipit » (édition de Held, t. I, p. 232, München, 1924). L'ignorance des lecteurs le force, déclare-t-il, à invoquer des autorités (« Wann dann nicht ohne, dass etliche hohe Termini und Modi zu reden ex Theologia mystica darinne, welche nicht einem jenern bekandt »).

2. Scheffler l'a possédée dès son séjour à Oels, car on lit sur la première page « Joh. Schefflerii Archiatr. et Phys. Olsnens. ».

3. Sur l'ouvrage lui-même, cf. Richstätter, *Stimmen der Zeit*, 1926, pp. 372 sqq. Dans *Eine lateinische Quelle zum Ch. W. des A. S.* (Breslau, 1929), H. Gies a fait de nombreux rapprochements entre la *Clavis* et l'œuvre du poète.

rédaction du *Cherubinischer Wandersmann* qui n'est nullement, à notre avis, l'expression spontanée d'expériences personnelles, mais bien une traduction artistique en style baroque des idées qui ont le plus frappé l'auteur dans ses lectures. On est surpris en effet de voir que les phrases qu'il a copiées ont presque toutes un caractère affectif très net et que, dans le texte de Sandäus, il a presque uniquement souligné les passages sur la « déification » [1]. Cette unité et cette continuité de vues ne s'expliqueraient guère sans un dessein préalable [2].

Non moins remarquable est l'accord de la *Clavis* avec les annotations qu'a mises Scheffler dans ses autres volumes. Il n'y cite que des auteurs catholiques. On y trouve, il est vrai, un renvoi à Juste-Lipse. Mais, si le philologue nous semble maintenant plus stoïcien que chrétien, il ne faut pas oublier que, converti, il était alors un des auteurs favoris de la Contre-Réforme. La statistique même des passages que Scheffler a recopiés [3] amène exactement aux mêmes conclusions que les autres documents. 103 sont tirés de Ruysbroeck, 26 de la *Margarita evangelica*, 22 de saint Bernard, 15 de Herp, 12 de saint Bonaventure, 9 de Canfeld, 7 de la *Theologia mystica*, 5 de Tauler et de Richard de Saint-Victor, 4 de sainte Catherine de Gênes, de Balth. Alvarez et de sainte Brigitte, 3 de maître Eckhart (pris dans la traduction de Tauler par Surius), 2 de la *Theologia germanica*, d'Alvarez de Paz, etc... [4].

Le plus curieux est que le résultat auquel l'histoire littéraire semble devoir aboutir après tant d'hésitations et d'efforts était indiqué dès 1657... par la préface du livre lui-même. « Was sonsten vil andre nicht jedermann Gemeine Reden und Sprüche anbelangt, so hoffe ich sie werden, dem günstigen Leser, im Fall er in den Lehrern der geheimen Gottes Weissheit bekandt ist, nicht alleine nicht frembde, sondern auch sehr Lieb und Angenehm seyn ; ...ist er aber noch unerfahren, so wil ich ihn freun-

1. La *Clavis* n'a guère pu servir à Scheffler quand il a écrit ses autres ouvrages. Aussi se peut-il qu'il ait eu d'autres fichiers. C'est ainsi que les nombreuses « Visions » écrites au Moyen Age par des religieuses sont très mal représentés dans nos documents. Scheffler s'y intéressait pourtant beaucoup.

2. Les autographes de Scheffler, soit dans la *Clavis*, soit dans le reste de sa bibliothèque, ne se laissent pas exactement dater. Mais l'écriture du jeune homme est si différente de celle de son âge mûr (très lourde et empâtée ; on en a quelques spécimens dans la *Clavis*) qu'on croit pouvoir affirmer que seule la *Margarita evangelica* a été beaucoup travaillée à une époque tardive. Je pense avec le P. Richstätter que c'est vers 1652 que Scheffler s'est donné une formation mystique.

3. Parfois il s'est contenté d'en indiquer les références.

4. A l'encontre des chiffres que nous avons donnés plus haut sur les diverses œuvres de Ruysbroeck, ceux-ci ont été obtenus en comptant séparément les citations consécutives tirées d'un même passage.

dlich zu ihnen gewisen haben. Insonderheit zum Rusbrochio, Taulero, Harphio, Authori *Theologiae Teutonicae*, etc... und neben disen sonderlich zum Maximil. Sandaeo, S. J., welcher mit seiner *Theologia Mystica*, und dem *Clave*, über die massen gegen die Liebhaber diser göttlichen Kunst verdienet hat ». Puisse cet exemple apprendre à préférer les sources originales aux constructions trop vraisemblables qu'a permises tant de fois l'abus de la critique interne !

Le tableau que nous venons de dresser montre, en outre, que la bibliothèque de Frankenberg avait un caractère vraiment européen. L'Espagne y était représentée par saint Jean de la Croix, l'Italie par Savonarole (sans parler de saint Bonaventure), l'Angleterre par Fludd, la France par Jean-Jacques Boissard, les Pays-Bas à la fois par des hétérodoxes comme Joris et Niclas [1] et par des auteurs approuvés par l'Église : Ruysbroeck, la *Margarita evangelica*, Louis de Blois. C'est qu'on ne saurait trop marquer le caractère international qu'avait alors l'illuminisme, bien que le centre en fût sans aucun doute en Hollande.

Pourtant il ne semble pas que Frankenberg ait jamais senti les traits nationaux des auteurs qu'il aimait. Il était trop uniquement soucieux de l'Absolu pour s'y attacher. Mais il y avait en Scheffler beaucoup plus d'intelligence et de souplesse. Et il paraît bien que par l'intermédiaire de quelques grands écrivains, les génies de certaines nations étrangères ont agi sur lui. Aux Flandres on peut faire honneur de la profondeur métaphysique, de la vigueur et de l'élan de l'imagination qui l'ont séduit chez Ruysbroeck et ses disciples, à l'Italie, du goût de la définition et de la classification qu'il apprécie chez Savonarole, confrère de l'Aquinate [2]. L'influence qu'ont eue sur lui saint Bernard et saint Bonaventure suffit d'ailleurs à empêcher de faire de Scheffler le représentant d'une « mystique allemande ». Mais ce serait aussi trop le moderniser que de croire qu'il a recherché consciemment des inspirations étrangères. Pas plus que Frankenberg, il n'examinait la patrie de ceux qui ont vécu avec Dieu. L'origine de ses maîtres le laissait indifférent pourvu qu'il reconnût en eux des représentants de la mystique « catholique » au sens plein du terme.

1. Nous n'avons pas à énumérer ici les nombreux livres allemands imprimés en Hollande que nous avons rencontrés au passage.

2. Contrairement à ce qu'on croit souvent, sainte Thérèse et saint Jean de la Croix n'ont eu sur lui que très peu d'influence. Il ne les cite presque jamais. C'est qu'alors ils n'étaient pas encore entrés dans le trésor commun de la mystique. En 1640, Sandäus ne les connaît guère. En France aussi, H. Bremond a bien marqué que presque seuls comptent à ce moment les « grand trois » Tauler, Ruysbroeck et Herp, à qui il faut joindre B. de Canfeld qui avait repris leurs idées.

Et les contemporains ne se sont pas trompés lorsqu'ils ont vu dans Angelus Silesius un champion de la Contre-Réforme : d'accord avec beaucoup de ceux qui luttaient alors pour la « Reconquête », il a voulu ramener à Rome les âmes perdues en glorifiant les richesses spirituelles de la mystique de l'Église Universelle [1].

Jean Orcibal.

AUTOUR DU VOYAGE DE L'ABBÉ PRÉVOST EN ANGLETERRE

La vie de Prévost et son œuvre soulèvent une série de problèmes inattendus, toujours compliqués et souvent insolubles. Miss Mysie Robertson, dans quelques articles publiés ici même et surtout dans l'excellente préface à sa réédition du T. V des *Mémoires et Aventures d'un Homme de Qualité*, en a examiné et résolu un certain nombre avec une ingéniosité et une science remarquables. Il en reste encore d'autres, embrouillés à plaisir et d'autant plus rébarbatifs que l'abbé n'a laissé aucun papier personnel, aucune lettre qui permette de trouver le mot des énigmes que posent ses livres. Tout autour de ceux-ci se dresse une véritable haie de points d'interrogation. Voici quelques-uns de ceux auxquels j'ai tenté de répondre.

La date du premier numéro du Pour et Contre

On sait que Prévost, flanqué de la « demoiselle de mérite et de naissance » qu'il avait recueillie en Hollande, arrive en Angleterre en janvier 1733, fuyant devant ses créanciers de La Haye qui, pendant ce temps, font saisir et vendre ses meubles [2]. « En mars suivant, il réalisa enfin un projet cher à son cœur et fit paraître chez Didot le premier *nombre* du *Pour et Contre, ouvrage périodique d'un goût nouveau*, » écrit Miss Robertson [3].

Il semble que ce premier numéro soit un peu moins ancien que cela.

1. Nous espérons développer plus tard ces vues qui nous paraissent rétablir l'unité dans la vie de J. Scheffler. Ses divers œuvres, polémiques et mystiques, s'adressaient à des publics très différents, mais avaient le même but.
2. Cf. E. Guilhou, *L'abbé Prévost en Hollande*. La Haye, 1933.
3. *Op. cit.*, p. 12.

Ce numéro contenait deux récits entre autres destinés à frapper l'esprit des lecteurs. Le premier débutait ainsi : « L'Irlande est depuis fort peu alarmée d'un accident qu'il ne semblait pas qu'on dût appréhender dans une région si froide et si humide. » Il s'agissait d'une forte éruption de feu sur la côte du Shannon, dans le voisinage de Carrick-Holt : un incendie de tourbières, probablement. Quelques pages plus loin, Prévost relate le dernier crime qui passionne Londres : une Irlandaise, « Sarah Malcomb », a assassiné trois femmes en une nuit. Elle vient d'être condamnée à mort et exécutée, ceci avec de nombreux détails : elle avait voulu être pendue dans son linceul, Hogarth avait fait son portrait pendant son procès, etc. Toute la ville avait suivi l'affaire avec un vif intérêt.

De fait, tous les journaux du temps en parlent. La criminelle s'appelait plus exactement Sarah Malcolm. C'était le 4 février 1733 qu'elle avait assassiné une vieille dame et ses deux bonnes dans le Inner Temple où elles habitaient. Elle avait été arrêtée le lendemain. Le *Country Journal* du 10 février la décrivait ainsi : « a most harden'd, obdurate wench, capable of any mischief ». La *British Gazette* du 3 mars relatait le procès et annonçait la date de l'exécution. Le 17, elle la racontait, ajoutant que cette femme avait toujours protesté de son innocence.

Mais c'est dans un troisième journal que Prévost a trouvé les renseignements dont il se sert : le *Political State of Great Britain*, le périodique le plus sérieux du temps, qui paraissait une fois par mois sous la direction d'Abel Boyer, et auquel le *Pour et Contre* s'efforce implicitement de ressembler. Le *Political State* nomme la victime Mrs Duncomb, ce qui explique probablement l'orthographe « Malcomb » : Prévost a un peu mélangé les deux noms, en lisant très vite. Il donnait, dans le même numéro, le récit du meurtre, du procès et de l'exécution à Fleet Street : il en sera de même dans le journal de Prévost. Enfin, dans le même numéro se trouve le paragraphe suivant : « A burning volcano has lately broke out, or at least has lately been more taken not ice of than ever it was before, in a mountain fronting the sea, within the county of Kerry, in Ireland ». Le Shannon forme la limite septentrionale du comté.

Tout cela a paru en avril 1733. Le temps que Prévost lise ces passages, les adapte, envoie son numéro à Didot, à Paris, pour l'impression, deux ou trois semaines au moins doivent s'écouler. Le *nombre I* du *Pour et Contre* n'a pas pu paraître avant la fin d'avril ou le mois de mai 1733, un ou deux mois plus tard qu'on ne pensait.

Prévost autorité sur l'Angleterre

Au hasard d'une recherche, j'ai trouvé un ouvrage anonyme en deux volumes publié en 1816 et intitulé :

Londres /, la cour et les provinces / d'Angleterre, / d'Ecosse et d'Irlande / ou / esprit, mœurs, coutumes, / habitudes privées des habitants / de la Grande-Bretagne / Ouvrage dans lequel on s'est appliqué à recueillir les faits / et les anecdotes les plus propres à piquer la curiosité, et / à faire bien connaître le caractère particulier et le génie vraiment original de ces Insulaires.

A Paris, chez Birand, Libraire, rue de Crébillon, nº 3, près la place de l'Odéon, 1816.

Les deux volumes ont une reliure avec des dos travaillés au fer, classique à cette époque. Quant au texte, c'est une série d'anecdotes servant à illustrer des chapitres intitulés : Londres, Capitales, Edifices publics et particuliers, Réverbères, Police nocturne, Le Lord Maire, Cherté des vivres, etc. Les histoires sont banales et toujours anciennes : les plus modernes datent de la Guerre d'Amérique ; encore celles-ci sont-elles rares. Elles ont traîné partout avant d'échouer là. Il y a toutes les plaisanteries ordinaires sur le vent d'Est, les suicides, les combats de gladiateurs, les courses, le thé et Gretna Green. Le ton est très décent et veut être spirituel : il n'y parvient pas. Les anecdotes sont généralement citées sans références ; à peine, par-ci, par-là, un nom : Voltaire, Fielding, Swift. Le plus souvent, « un auteur », « un voyageur » : l'anonymat.

Or, en feuilletant l'ouvrage, on trouve, à la page 78 du 1er volume, la note suivante : « Milord Wilmington donna à la campagne un grand repas où se trouva un Français, homme de lettres (l'Abbé Prévost) qui s'est plu à en donner la description ». Un peu plus loin, p. 233, on cite des vers d'Addison « dont voici la traduction par l'abbé Prévost ». Enfin, p. 344 : « La reine Marie, épouse de Guillaume III, dit l'abbé Prévost, fonda la communauté des ouvriers de La Haye ». Ce sont là des textes empruntés au *Pour et Contre* [1]. De pareilles citations donnent envie d'étudier le livre de plus près.

On découvre alors que celui-ci est bourré de plagiats des œuvres de l'abbé, et, cette fois, il n'y a plus l'ombre de référence. La majorité des emprunts semble être faite aux *Aventures et Anecdotes*, nouvelles tirées du *Pour et Contre* et réunies en volume

1. Je n'ai jamais pu trouver l'histoire de lord Wilmington. Les deux autres textes se trouvent au t. III, nº 43 et t. XX, nº 291.

après la mort de Prévost. A la p. 13 du tome I, l'histoire de l'hôtel du duc de Newcastle, à Lincoln's Inn Fields, maladroitement surélevé pour commémorer un accident, est l'*Aventure de M...* [1]. Le premier paragraphe de *Londres et la Cour* présente quelques très légères variantes, le reste est identique. Plus loin, p. 213, voici l'histoire de Ann Hyggs, qui ne veut épouser qu'un missionnaire : c'est le *Zèle d'une fille anglaise pour la religion* [2]. Un Anglais neurasthénique (p. 283) part vivre tout seul dans la forêt de Windsor, et finit par se marier, au lieu de se tuer : l'*Histoire d'un Anglais dégoûté de la vie* [3]. La merveilleuse générosité de Mr. Ily (p. 287), c'est le *Trait d'une générosité sans exemple, morale historique* [4]. Une jeune fille se noie dans une piscine (p. 313) pendant que sa mère se bat avec son fiancé ; alors le jeune homme désespéré, se jette à l'eau, entraînant cette furie dans la mort : *Accident tragique arrivé dans un bain* [5]. Un « habitant de Lewes » se félicite (p. 415) de son bonheur conjugal devant sa femme et celle-ci, qui pense à autre chose, a une phrase malheureuse qui laisse croire au mari qu'elle l'a trompé ; d'où, demande en séparation : *Matière plaisante d'un procès* [6]. Au tome II, de *Londres et la cour*, les emprunts continuent. Un médecin anglais (p. 24) va exercer à Lisbonne, se fait passer pour muet et a tout de suite une énorme clientèle : *Histoire d'un médecin muet* [7]. Un épisode macabre (p. 47) au sujet des enterrements dans les églises : *Aventure anglaise, au sujet du droit des sépultures* [8]. Les démêlés avec la justice du Prince de Galles (p. 68), le futur Henry V, *Trait singulier de l'histoire d'Angleterre* [9]. Deux erreurs judiciaires (p. 225) reconnues à temps: *Double abolition de la torture* [10]. L'histoire de Sarah Malcolm (p. 236), dont il a été question plus haut, et qui vient du *Pour et Contre* seul [11]. Un Anglais (p. 251) qui se promène sans escorte et qui risque d'être dévalisé : *Utilité d'un bon conseil* [12]. Une opération pratiquée par le Dr Chovell (p. 293) sur un malfaiteur après son exécution : *Singulière invention de l'art* [13].

1. *Av. et An.*, p. 313. *P. et C.*, n° 58, t. IV.
2. *Id.*, p. 333. *P. et C.*, n° 165, t. XII.
3. *Id.*, p. 484. *P. et C.*, n° 197, t. XIV.
4. *Id.*, p. 323. *P. et C.*, n° 290, t. XX.
5. *Id.*, p. 344. *P. et C.*, n° 70, t. V.
6. *Id.*, p. 489. *P. et C.*, n° 282, t. XIX.
7. *Id.*, p. 562. *P. et C.*, n° 66, t. V.
8. *Id.*, p. 357.
9. *Id.*, p. 567. *P. et C.*, n° 170, t. XII.
10. *Id.*, p. 470. *P. et C.*, n° 145, t. X.
11. *P. et C.*, n° 1, t. I.
12. *Av. et Ann.*, p. 446. *P. et C.*, n° 43, t. IV.
13. *Id.*, p. 477.

L'auteur anonyme a supprimé un paragraphe sur les formalités judiciaires en Angleterre. Deux jeunes Écossais (p. 391) écrasés par un bloc de pierre, avec la femme de l'un d'eux : *Accident funeste arrivé en Écosse* [1]. Sans doute pourrait-on relever d'autres emprunts, faits directement au *Pour et Contre.*

Ce ne sont pas là les seuls ouvrages mis en coupe réglée par l'auteur anonyme de *Londres et la cour.* Il s'est aussi servi du tome V de l'*Homme de Qualité,* celui qui relate le voyage en Angleterre du héros de Prévost, ou plutôt de l'abbé lui-même. C'est à lui qu'il emprunte une description de Tunbridge Wells [2] et des distractions qu'offre la station, un paragraphe sur Bath [3]. Plus loin, à propos des courtisanes de Londres, c'est avec les termes de Prévost qu'il s'indigne de voir ces personnes porter le nom et les titres de leurs protecteurs [4] ; et c'est encore à l'abbé qu'il demande une relation des grands bals et des danses nationales [5].

Ces dernières notes de Prévost reposent sur des bases solides ; l'*Homme de Qualité* est bien documenté. Mais les *Anecdotes* le sont moins : l'auteur l'a reconnu lui-même. Ainsi, en 1816, au moment de la pleine gloire continentale de Byron et de Walter Scott, pour ne pas parler de celle de Wellington, les gens qui, après les guerres de l'Empire, voulaient reprendre contact avec l'Angleterre, avaient entre les mains, comme dernières nouveautés, les petites histoires fantaisistes, fabriquées par l'abbé Prévost vers 1733 !

C.-E. Engel.

MILLIN'S USE OF SMOLLETT'S *TRAVELS*

Smollett's *Travels through France and Italy* revealed the splendor of the Riviera to 18th century readers, and the book was for a long time the standard work of reference on the Côte d'Azur. It

1. *Av. et An.*, p. 373. *P. et C.*, nº 131, t. IX.
2. *Londres et la cour*, t. 1, p. 303-4. *H. de Q.* (éd. Robertson), p. 92-93.
3. *Id.*, t. I, p. 304. *H. de Q.* (id.), p. 124.
4. *Id.*, t. I, p. 330. *H. de Q.* (id.), p. 83.
5. *Id.*, t. II, p. 422. *H. de Q.* (id.), p. 478-9.

is therefore not surprising to find Aubin-Louis Millin [1], in the first years of the 19th century, using it as a sort of guide-book of the south of France. Millin's reason for going south was the same as Smollett's : to regain health and a new frame of mind, after a period of excessive work. His own book of travels : *Voyage dans le midi de la France* (Paris, 1807-1811, 5 vol. 8°) [2], is mainly that of an archaeologist, and contains many drawings of ancient medals and architecture. In writing of the Riviera, however, he relied on what Smollett had written in 1763-1765, even translating word for word a good many of the latter's observations. It is the purpose of this article to show, in a concise way, the extent of Millin's borrowings from Smollett's *Travels*.

It is interesting to note that Millin himself was one of the first to give Smollett credit for having « discovered » Nice and its environs [3]. He also cites Smollett's name (II, 571) in connection with the story of a turtle-hunting episode which is to be found in the latter's *Travels* [4]. Apart from these two instances, however, Smollett's name is not mentioned by Millin.

He copies Smollett to a surprising degree. The history of Nice, Cimiez, Villefranche, the etymology of the name Nice, are the same in both authors [5]. Of course, it can be argued that they may have utilized the same sources : Millin often refers to a latin book on Nice [6], and it is possible that Smollett may have seen it also. But such vivid descriptions as those of the flowers, the birds, the fowl, the wines, the meat, the fish and all other provisions to be had on the Riviera could have come from no other pen than Smollett's. Millin reiterates Smollett's assertion that « there is

1. A.-L. Millin, 1759-1818. Erudite antiquary. Was jailed during the Revolution for his enthusiastic ideas. Entered the Cabinet des Médailles at the Bibliothèque Nationale. Became a professor of history and director of the *Magasin Encyclopédique* in 1795. Travelled in France and Italy. The Bibliothèque Nationale has many volumes of his unpublished MSS. He wrote hastily, and his writings show little critical faculty. — Larousse du XIX^e siècle.

2. The chapters on Nice and its environs were later incorporated by Millin into another travel book : *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes*, Paris, 1816, 2 vol.

3. II, 565. See also : E. Joliat. *Smollett et la France* (Paris, 1935, 279 p.), p. 117, 138.

4. Secomd edition (World's Classics), p. 163. ... Millin used the 1st ed. of Smollett's *Travels*.

5. Cf. Smollett, p. 125, 118, 133, 139 ; Millin, II, p. 544, 528, 587, 521.

6. Abbé Pierre Gioffrédo. *Nicaea civitas*... etc., 1658. I have not located this book.

scarcely a goose to be seen in the whole country of Nice » [1] ; he says the same things as Smollett about the paper windows of the houses and their squalor and filth, and flays in the same way the appearance and character of the Niçois. The only family-names of nobles (Grimaldi, Gubernati) mentioned by Smollett are also in Millin's book. And when Smollett brings together rather irrelevant material and writes jokingly on things reminiscent of Tartaretus and of Pantagruel's researches in the library of the Abbaye de Saint-Victor [2], Millin follows his predecessor's text in an unsuspecting and unimaginative way.

Following are significant examples of the similarities between Smollett's and Millin's Travels :

Smollett	*Millin*
Piedmont affords white truffles, counted the most delicious in the world : they sell for about three livres the pound. ... a fruit called azerolles... I might likewise add the cherry of the *Laurus cerasus*, which is sold in the market ; very beautiful to the eye but insipid to the palate (p. 163). From Antibes and Sardinia, we have another fruit called a watermelon... (p. 165).	On apporte du Piémont des truffes excellentes ; elles coûtent à peu près trois francs la livre. Outre les fruits dont j'ai parlé, on vend encore au marché des azerolles et des baies de laurier-cerise : ce fruit est agréable à l'œil, mais insipide. On fait venir d'Antibes d'excellents melons d'eau (p. 569).
... the houses in general have no chimnies, but in their kitchens ... When the weather happens to be a little more sharp than usual, they warm their apartments with a *brasiere* or pan of charcoal (p. 121)	...la plupart des maisons n'ont d'autre cheminée que celle de la cuisine... Si le froid devient un peu excessif on met un brasier au milieu de la chambre pour l'échauffer... (p. 523).
Here is likewise a pretty considerable number of Jews... [they] are generally poor (p. 171).	On y compte aussi beaucoup de Juifs,... mais ils ne sont pas riches (p. 567).

1. Smollett, p. 162. Millin, II, p. 569.
2. *Id.*, p. 183. Millin, II, p. 562.

Their beef, which comes from Piedmont, is pretty good... ...we have likewise excellent pork, and delicate lamb ; but the mutton is indifferent. Piedmont, also, affords us delicious capons, fed with maize ; and this country produces excellent turkeys, but very few geese. Chickens and pullets are extremely meagre. I have tried to fatten them without success... Autumn and winter are the season for game ; hares, partridges, quails, wild-pigeons, woodcocks, snipes, thrushes, beccaficas, and ortolans. Wild-boar is sometimes found in the mountains... (p. 156) Wild-ducks and teal are sometimes to be had in the winter... ...the halcyon or king's fisher... is a bird... about the size of a pigeon ; the body brown, and the belly white... The people about here call them martinets, because they begin to hatch about Martinmass. Their nests are sometimes seen floating near the shore, and generally become the prize of the boys, who are very alert in catching them (p. 162).

Quant aux denrées, on a d'excellent bœuf de Piémont, du porc, de l'agneau, mais d'assez mauvais mouton ; les chapons, qui viennent aussi du Piémont, ont été engraissés avec du maïs, et sont délicieux ; on en tire aussi des dindons, mais point d'oies : les poulets sont très-maigres ; on parvient difficilement à les engraisser. La chasse fournit des lièvres, des perdrix rouges, des bécasses, des pigeons ramiers, des becfigues, des ortolans, et du sanglier d'un goût parfait. L'hiver on a des canards sauvages, des sarcelles ; une espèce d'alcyon appelée martinet, parce qu'elle paraît vers la Saint-Martin : elle a le corps absolument roux et le ventre blanc. Les nids de ces martinets flottent sur les eaux, et deviennent la proie des petits garçons qui vont les chercher. (p. 569).

The land-turtle, or terrapin, is much better known at Nice, as being a native of this country ; yet the best are brought from the island of Sardinia. The soup or *bouillon* of this animal is always prescribed here as a great restorative to consumptive patients. The bread of Nice is very indifferent... and

La *tortue bourbeuse*, qui vit dans les eaux douces, est encore plus commune à Nice ; on la trouve dans son territoire, et on l'apporte de la Sardaigne : c'est celle dont on fait usage dans les pharmacies pour le bouillon des malades. ... Le pain n'est pas bon ; il est toujours mêlé de grains de sable

not quite free of sand... owing to the particles of the mill-stone rubbed off in grinding... (p. 163.) ... there are some few scorpions! ... In summer... we are pestered with incredible swarms of flies, fleas, and bugs ; ... As soon as candles are lighted, the *couzins* begin to buz about your ears in myriads, ... so that you have no rest nor respite till you get into bed, where you are secured by your mosquito-net. This inclosure is very disagreeable in hot weather ... It is moreover ineffectual ; for some of those accursed insects insinuate themselves within it... and half a dozen of them are sufficient to disturb you 'till morning (p. 198-199).

qui se détachent des meules de mauvaise qualité avec lesquelles on broye le blé. ... Il y a peu de scorpions à Nice ; mais les insectes ailés y sont insupportables... c'est surtout en été qu'ils deviennent un véritable fléau... Il faut avoir la précaution de tout fermer avec soin avant d'allumer les chandelles ; autrement des myriades de ces animaux les environnent... On ne trouve point d'abri que dans le lit, où l'on est entouré d'une cousinière ; mais souvent elle gêne la respiration, sans garantir parfaitement de leurs insultes : les plus petits s'introduisent à travers la trame ; et il n'en faut que trois ou quatre pour faire perdre entièrement le repos. (p. 572-573).

Millin's use of Smollett's *Travels* has at least one important feature : it proves, in no uncertain fashion, how well Smollett had done his task of writing a book on Nice ; it shows that, forty years after the publication of the *Travels*, the observations and descriptions contained therein were exact enough to be used at first hand and copied, practically word for word, by another writer.

Eugène Joliat.

IMPLICATIONS OF SOME RECENT STUDIES ON STYLE

In a recent article [1], the present writer has called attention to the fact that investigation on Spanish American Modernism

1. *Recent Research on the Modernista Poets. Hispanic Review*, January 1936.

seems to be entering a new phase. The most recent studies on the movement lay unprecedented stress on its technical aspects, which on account of their inherent difficulty have until now been largely neglected. This change of emphasis is in the highest degree desirable, since it is precisely its technical features which give Modernism its distinctive character, and its principal importance in Spanish literature.

One of the circumstances which make the study of Modernist technique so difficult is the fact that the poets of the school welded together to form their product elements drawn from a very considerable number of distinct sources, chiefly French and earlier Spanish. In the majority of cases these various items of technique have been inadequately studied, or not studied at all, in the language of their origin. Under such circumstances, it would seem necessary to postpone for the present any *étude d'ensemble* of the technical procedures of any given Modernist or of the group as a whole, and undertake a number of separate studies, each concerned with the thorough investigation of a single element of technique. Once completed, each such study will serve to explain the place of the usage in question in the work of all the Modernists. In other words, such a plan makes the unit of investigation, not the individual writer but the individual element of technique.

It was considerations such as the above which led to the recent preparation, at the University of Iowa, of two doctoral dissertations [1], each concerned with a different aspect of the development of the epithet, an element of style which has been little studied in either French or Spanish, but which plays a most prominent part in modern poetry in both languages. The only intensive study of the epithet in French [2] has been made the starting point of the present investigation on the Parnasse. The study by Mr. Roberts, which intentionally parallels, as regards method, the two in French, is the only one of its type in Spanish.

The purpose of Miss Robertson's study was to determine the character of the epithet as used by Hugo, and ascertain whether the usages found in him are traditional in French, or represent in the main a new development. Miss Spicer undertook to dis-

1. Graves Baxter Roberts, *The Epithet in Spanish Poetry of the Romantic Period.* University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, 1936.

Julia Racine Spicer, *The Epithet in the Parnassian School of French Poetry.* Publication pending.

2. Mysie E. I. Robertson, *L'Épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo.* Paris, 1927.

cover whether the Parnassian use of the epithet represents a continuation of the movement initiated by Hugo, a return to earlier usages, or a new movement, independent of both. Her findings were based upon an analysis of systematic samplings from the works of Gautier, Leconte de Lisle, Heredia and from the *Parnasse Contemporain* of 1866. The study in Spanish undertook a similar analysis of samplings from Rivas, Espronceda, Zorrilla, Arolas, Avellaneda and Bécquer, in order to determine the character and, if possible, the sources of the epithet forms there found.

The present article is intended to correlate the findings of the three studies under discussion, and those of several other works which treat the epithet incidentally, so as to formulate from their combined data a basis for conclusions regarding the epithet in more recent poetry. The order followed is chronological.

The term *epithet*, as used in the studies under consideration, may be briefly defined as the adjectival element in language exclusive of the attribute. Because of their universal and fixed character, however, certain adjectival types which the above definition would include have not been considered. Among these are most forms of the definitive adjective.

The periods covered by the three studies include what we may call « primitive » poetry in both French and Spanish, that is, those early forms upon which little or no Classical influence is as yet discernible ; the Classical period in both ; the neo-or pseudo-Classical period in both ; the Romantic period in both, and the Parnassian period in French. In each of these periods three characteristics of the epithet were examined : its grammatical form, its literary functions, and its rôle in conveying physical sensation.

The epithet is very rare in early French, practically all the adjectives found being attributives. Only one type of epithet appears to be characteristic of the period : an expression closely related to the Greek *epitheton ornans*, but in the form of a clause : « Que Carles tient, *ki la barbe ad flurie* [1] ».

In primitive Spanish the epithet is also extremely rare, the prevailing adjective construction being the attributive. Some four types of epithets, however, are distinguishable : a clause

1. To conserve space, page and line references are not given, and short poetical citations are not reproduced in verse form.

similar to that just noted in French : « Fablo myo Çid, *el que en buen ora çinxo espada* » ; apposition, generally literal but occasionally metaphorical : « don Fernando, *omne syn crueldat* », « Que me guardes, *lynpia rrosa* » (the Virgin) ; a primitive type of antithesis : « *Blanca* farina esta so *negra* cobertera », and occasional adjectives of color and of (noisome) odor : « Vna piel *vermeia* », « Sepulcros... de dentro *fedientes* ».

During the Renaissance in France the Pléiade made a conscious effort to develop the epithet. The forms thus originated were, however, largely annulled later by the legislation of Malherbe. We shall therefore consider only those forms which the preceptists permitted to flourish.

Three classes of adjectives, during the French Classic period as a whole, include the great majority of all epithets used. These are : adjectives which indicate the *impression made upon the observer* by some object or scene, rather than its objective characteristics : « vallées *délicieuses* », « *adorable* splendeur » ; adjectives used to « ennoble » commonplace nouns by diverting attention to a quality not so prosaic : « lit *précieux* », « grappes *fécondes* » and certain adjectives expressing moral idealism. Of these, according to Robertson [1], the most frequent are : *auguste*, *austère*, *coupable*, *déplorable*, *fatal*, *funeste*, *horrible*, *juste*, *mortel*, *noble*, *noir*, *odieux*, *sombre*, *triste* and *vain*.

Figures of speech and rhetorical devices became, during this period, fairly prominent characteristics of style, but the variety of types was small. Inversion, mythological allusion and periphrasis are frequent, but less so than in the following period. The two last named are also of a notably different character. In the Classical period they usually serve for rhetorical adornment or for vividness of expression, whereas in neo-Classicism, as we shall see, they were intentionally obscure. Personification is applied, normally, to only two types of concepts : natural forces and phenomena and abstractions. One class of synecdoche is used to excess : that which substitutes a part of the body, or an attribute, for the person : « bras *vainqueur* », « pas *victorieux* ». Antithesis is of two types : that which opposes two adjectives : « *juste* querelle... *injuste* rigueur », and the classic oxymoron, found in French at least as early as the *Roman de la Rose* : « *agréable* colère », « abondance *stérile* ». Metaphors and similes involving the epithet are rare, and other figures of speech almost nonexistent.

1. *Op. cit.*, p. 61.

Epithets of physical description are extremely rare. The only types clearly distinguishable are a few adjectives descriptive of brilliant light, several epithets of fire, chiefly *ardent*, used figuratively to refer to love, and conventional expressions to denote the emotional quality or emotional effect of a voice.

The chief permanent results, then, of the increased attention given to the epithet during the French Classic period were the development of three well defined types of adjectives of an analytical nature, several fairly characteristic rhetorical devices and figures of speech, and a very few adjectives of physical description.

The development of the epithet during the Classic period in Spain appears to have been relatively greater than that in France. Two of the analytical types of adjectives already noted in French are characteristic also of Spanish : that of personal impression : « *plaziente* verano », and conventional adjectives used in a moral sense : « gozos *vanos* ». Quite prominent also in Spanish is the Greek ornamental epithet : « El Arabe *cruel* ». With apparently greater frequency than in French the epithet modifies parts of speech other than nouns : « *Yo* cuitado » ; « Del sol *que*, ardiente ».

To a considerable degree the development of rhetorical devices and figures of speech parallels that in French. Inversion, allusion and periphrasis appear with about the same relative frequency, and with similar characteristics. It is significant that whereas in early Spanish allusion was almost exclusively Biblical, it now becomes chiefly Classical : « La luz *do el saber llueve* » (Mercury).

Substantially as in Classic French, personification is normally applied only to abstractions, forces and phenomena of nature and ordinary objects : « muerte *airada*» ; «viento *fiero* » ; « *falso* leño ». A form which seems peculiar to Spanish is that in which the quality assigned is wholly fanciful : « nube *envidiosa* ». As in French, the chief type of synecdoche is that which substitutes a part of the body, or an attribute, for the person : « *congojoso* pecho », « *amantes* penas ». As regards antithesis the parallelism is not so close. The oxymoron is common to both languages : « *amargos* dulçores ». Two other types are found almost exclusively in Spanish : that which opposes two noun adjective combinations : « bien *pasado* y mal *presente* », and that which contrasts the epithet with some other element of the sentence :

Qué *descansada* vida
La del que huye el mundanal *ruido.*

The last mentioned form is particularly frequent.

In addition to the above types of rhetorical imagery, which are characteristic of both French and Spanish at this period, there are several which seem almost entirely limited to Spanish. One type of metonymy is clearly defined : container for thing contained : « *triste* España ». Hypallage of several types appears, the most important being that in which the epithet modifies a concept not expressed but understood : « trompa *fiera* » ; also that form of the simile in which the second term serves as the complement of an epithet contained in the first : « agua *clara como el ámbar* ». All are quite rare.

The metaphor is somewhat more abundant. The principal forms noted are the appositional : « unos ojos, *raudales de zafir* » ; the type in which the epithet expresses the figure : « cerco *alado* » (petals of a rose) ; that in which the figure is expressed by a noun, but the epithet is essential for comprehension : « *líquidos* aljófares » (drops of water), and that in which the first term of the metaphor, expressed by a phrase, modifies the second term, expressed by a noun : « el... sol *de tu clara vista* ».

We have seen that two well-defined types of epithets of physical description used in the French Classic period were those referring literally to brilliant or scintillating light or figuratively to fire. The same forms are relatively frequent in Spanish : « luz *resplandeciente* » ; « ansia *ardiente* ». « Quite frequent also in Spanish is description of light reflected from a polished surface : « Menea *fulminante* el hierro insano ».

More abundant in the aggregate than epithets of light are those of color, which are of three principal types : ordinary adjectives describing the primary colors : « *azules* alelíes » ; epithets which suggest rather than specify color : « *pintados* lagartos », and color phrases formed from the names of metals and precious stones : « lazos *de oro* » (hair) ; « sementera *de rubíes* » (flowers). Only the first of these types is of any considerable frequency.

Epithets of movement are conventional or figurative : « con *alada* planta *voladora* ». Those of size almost always refer to abstractions : « *inmensa* hermosura ».

As in French the only epithets of hearing are those which refer to emotion expressed or aroused by a voice : « *piadosas* y *dolientes* quejas ». Temperature, either literal or figurative, is occasionally expressed by the epithet : « *frescos* arenales » ; « *calientes* versos ».

It is evident that the number and variety of the epithets used by the Spanish Classic poets was beyond comparison greater

than we have found in primitive Spanish, particularly in connection with figures of speech. Metaphor, antithesis, personification, hypallage, synecdoche, metonymy, simile, inversion, allusion and periphrasis occur frequently and in a considerable variety of forms. The development is almost equally notable in the field of physical description. A considerable variety of adjectival expressions denoting color, light, fire, size, movement, hearing and temperature have been noted.

The French neo-Classic period appears to have been for the most part a continuation of the Classic, as regards the use of the epithet. Practically no new characteristics appear, the only notable difference between the two periods being a change in the relative importance of two groups of usages, which apparently represents a corresponding change in habits of thought. We have noted, in our discussion of French Classicism, the extreme frequency of adjectives of personal impression, conventional adjectives used in a moral sense and those employed to « ennoble» a noun which was considered unpoetic. The prominence of these types appears to have been the result of the analytical tendency of the Classical period, which stressed the thoughts and passions of man, and his emotional reaction to his environment [1]. Though all of these types are found in neo-Classic poetry, they are relatively less frequent, and no longer correspond, apparently, to the predominant mental traits of the period. Moreover, they are modified to some extent by new apportations. A number of « conventional adjectives used in a moral sense» are added to the expressions of that type employed in the Classical period, the most frequently used being : *amer*, *aride*, *barbare*, *criminel*, *diaphane*, *docile*, *fidèle*, *fol*, *funèbre*, *illustre*, *jeune*, *morne*, *perfide*, *profond*, *propice*, *sauvage*, *sévère*, *sinistre* [2]. In addition, we find in larger numbers than in preceding periods the « épithète cheville », used chiefly to fill out the line or supply a rhyme : « temples *sacrés* », « onde *profonde* ». All of the types of epithets just discussed lend themselves to one of the most striking vices of the time, the abuse of the « cliché ». As related to the epithet, this consists of the traditional association of a given epithet with a given noun : « flot *amer* », « vagues *humides* », « *saint* lieu ».

The other group of expressions which underwent a conspicuous change in relative importance in this period was rhetorical in character. Inversion, apparently because it was a valuable aid to indifferent versifiers, became so continuous that it was

1. Cf. Robertson, *op. cit.*, pp. 60-61, and F. Brunot, *La Pensée et la langue*, p. 598.
2. Robertson, *op. cit.*, p. 107.

not even considered abnormal [1]. Since in that age poetry was considered the recreation of the intellectually élite, who were flattered by any demands made upon their erudition or their mental agility, all possible concepts were rendered by means of allusion or periphrasis, often combined in one expression : « du jeu *rêveur qu'inventa Palamède* » (chess). Though these devices had been in frequent use in earlier periods, they become in the present one the embodiment of perhaps the most prominent mental characteristic of the age.

Other differences between the usages of the two periods were more or less incidental. Personification of cities, countries and rivers increased in frequency as compared with that of abstractions or natural phenomena : « l'Èbre *effrayé* ». In keeping with the general tendency toward indirect expression, color adjectives were habitually replaced by metaphorical phrases formed from the names of material : « lèvres *de corail* », « cheveux *d'or* », « cou *d'albâtre* ». Adjectives of size generally referred to abstractions : « *vaste* génie ». Epithets of light and movement were chosen from a conventional and very restricted list : « voûtes *brillantes des cieux* » ; « ondes *fugitives* ». Olfactory sensations were indicated almost solely by *parfumé* and *odorant*, and those of taste by *doux* and *amer*, all conventional and trite.

In general, then, French neo-Classicism, as compared with Classicism, represented a shift of emphasis from epithets expressive of personal reaction and moral idealism to those contributing to indirect expression, which in that age was considered one of the prime essentials of poetry.

The relation of Spanish neo-Classicism to Spanish Classicism was very similar to that which we have noted between the corresponding periods in France. Very few new elements appear, but there is a marked change in the relative importance of two or three groups of usages. As in French, adjectives of personal impression and those expressive of moral idealism diminish in relative importance, though they are still numerous. As in French also, emphasis is largely transferred from the Classical adjectives of moral idealism to a newer list of such words, of which the most used in Spanish were *torpe* and *ilustre*. Characteristic of the age also is a conventionalized form of the Greek ornamental epithet : « *tímida* virgen », and an increased use of the « filler » type « alba *pura* ». As in France, the period is notable for the abundance of « clichés » formed by uniting epithets of the above types with certain nouns.

1. Barat, *Le Style poétique et la Révolution romantique*. Paris, 1904, p. 32.

In close analogy with the shift of emphasis in France from epithets of analysis and moral idealism to those stressing indirectness of expression, there is in Spanish neo-Classicism a superabundance of inversion and periphrasis : « *del libre Español* el noble *intento* » ; « el *solar de Pelayo* » (Spain). The increase in frequency of allusion is less notable. As in France, personification of cities, countries, rivers and the like increases in importance as compared with that of abstractions or natural phenomena.

A neo-Classic trait which seems particularly characteristic of Spain is the emphasis on metonymy. Not only is its general frequency several times greater than ever before, but two types which had formerly been rare in Spanish occur in considerable numbers : instrument for agent : « su *vencedora* espada », and sign for thing signified : « un yugo *servil* ». One type of synecdoche, also (singular for plural), which had been insignificant in previous periods, now becomes relatively prominent : « Del Godo *vencedor* ».

Aside from the above, there are only a few apparently unrelated peculiarities of the epithet which seem characteristic of Spanish neo-Classicism. The most prominent of these are : antithesis between epithets : « es *gran* gusto comprar por *pocos* reales » ; the use of epithets of fire in a material but not literal sense : « la *abrasada* zona », and derived expressions of color : « *vistosos* matices ».

It will be noted that the changes in epithet usage which took place between the Classic and neo-Classic periods in Spain parallel very closely those already observed between the corresponding periods in France : less emphasis upon epithets of personal impression and moral idealism and more upon those associated with indirectness of expression. It would appear that French influence may have brought about the changes in emphasis, for such parallelism could hardly be the result of chance. At the same time, it is noteworthy that there was no actual « importation » of usages from France : all of the elements used had already been employed to some degree in the Spanish Classical period.

It is not an exaggeration to say that the history of the epithet as a genuinely effective element of French style begins with Victor Hugo. Unquestionably, the actual number of epithets used by him, compared with that of other elements of language, was many times greater than in any earlier French writer. Still more important, he vastly increased the variety of adjectival forms used. Whereas before him the only form of the epithet frequently employed was the adjective, he developed or popu-

larized a very great number of other forms : nouns in a variety of purely adjectival relations, as in the *métaphore maxima*, and in new forms of apposition ; several verbal forms ; new types of prepositional phrases ; many variations of the locution consisting of adjective plus complement ; occasional adverbial locutions used adjectivally, and a variety of clauses with adjectival functions. It is further noteworthy that whereas before Hugo the epithet had almost invariably modified nouns or, much more rarely, personal pronouns, he frequently made it depend upon relative pronouns, demonstrative pronouns, infinitives or non-personal forms used as substantives, or even entire sentences.

He acclimatized not only new forms, but new acceptations. For example, the French past participle used as an adjective traditionally expressed not action, but state : « marins *perdus* ». Hugo habitually used it also to indicate action *being received* : « le bruit sourd des plaines *ébranlées* ». Where the older language had used a traditional and colorless adjective, e. g. « crépusculaire », he substituted a clause for vivid effect : « à l'heure *où les corbeaux croassent* ». Worn figures of speech expressed by an epithet, as *ailé*, he rejuvenated by substituting a clause which more clearly developed the figure : « Le chamois effaré, *dont le pied vaut une aile* ».

One of the most fundamental changes in epithet technique brought about by Hugo was its use for greater concision, whereas before him it had been considered necessarily a source of prolixity. The most important types of expression which he employed for this purpose are : an epithet which applies to its noun only by virtue of an action described by a verb : « Dieu brûla ces *mornes* campagnes » ; an epithet which reinforces or justifies another : « le flot *sacré qu'ont touché tes pieds nus* », and what may be called « mental ellipsis » : « treilles *mûres* ». In each case the peculiar use of the epithet obviates the necessity of a relatively long construction.

It is in connection with figures of speech and other forms of rhetorical procedure that we encounter, perhaps, Hugo's most significant contribution to epithet technique. We have found that the only rhetorical usages strongly developed in any earlier French period were inversion, allusion and periphrasis, which had particularly characterized neo-Classicism. Hugo greatly reduced the relative number of expressions of this sort, and so completely transformed the remainder that they bore little resemblance to the neo-Classic types. For example, he characteristically used periphrasis not for indirection, but to secure increased vividness of expression : « La *perle de l'aurore* est encore dans la fleur ».

While he thus reduced the relative importance of forms typical of preceding periods, he vastly increased that of others, particularly the metaphor. Still more important, he quite completely changed their nature. Characteristically, Hugo used the metaphor as an aid to objective description. One of the greatest masters of description of all time, he was accustomed to indicate immediately, in the fewest possible words, the general appearance of the object. His usual method of doing this was to compare it to some other object presumably familiar to the reader, which resembled it in shape, color, luminosity or some other physical property. These terms of comparison are not traditional, but are original with Hugo. So vast is the number of his metaphors of this general nature that M. Edmond Huguet has devoted two large volumes [1] to their classification. He applied the same principle of visualization even to metaphors concerned with abstractions. In addition to bringing about this fundamental change in artistic principle, Hugo developed the metaphor by expressing it in a very great variety of grammatical forms : a number of distinct types of apposition and adjectival relation of nouns, many clause and phrase constructions and adjectives in special relationships. Typical examples are : « Les globes, fruits *vermeils des divines ramées* » ; « le *pâtre promontoire au chapeau de nuées* » ; « Ces *longs* serpents *de bois* qui descendent les fleuves » ; « Ce tas de cendre éteint *qu'on nomme le passé* ».

As regards both character and form, the simile in Hugo closely resembles the metaphor : « l'antre... *qui semble une bouche avec terreur ouverte* ». Particularly characteristic are double or triple similes : « Pure comme le bruit des sources... chaste comme un soupir de l'amour... vierge comme le chant... »

We have noted that in earlier periods the only clearly recognizable types of personification were concerned with abstractions, cities and countries, phenomena of nature and certain objects, and that the form assigned was arbitrary, not being based, normally, upon any physical resemblance. As in the case of the metaphor, Hugo's personifications have in most cases a physical basis : « l'écueil *aux hanches énormes* ».

Next to metaphor, antithesis is presumably the most frequently used of Hugo's figures of speech. Its abundance seems due to another fundamental quality of his mind — an insistence on symmetry or balance. Its forms are much more varied than in earlier periods. The oxymoron, instead of contrasting physical or superficial qualities, deals with profound concepts : « la *sombre* lampe des veuves ».

1. *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*, Paris, 1904.
La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo. Paris, 1905.

The minor figures of speech, while not neglected, apparently underwent less phenomenal development at the hands of Hugo than those already discussed. One form of special interest is double hypallage, used intentionally to emphasize the relationship between two objects : « L'étoile *épanouie* et la fleur *rayonnante* ».

Aside from figures of speech the field in which Hugo made most noteworthy use of the epithet was that of physical description. We have seen, up to his time, little interest in the physical, external characteristics of objects, writers having been concerned chiefly with moral qualities and with rhetoric. With Hugo came profound changes. Probably no writer of any period ever had greater gifts of observation, or greater ability to reproduce for his reader what he observed [1]. Of further interest is the fact that his point of view, in purely physical description, is essentially that of the painter or sculptor. He constantly stresses form, particularly contour ; size, perspective, light effects, color, and the placing of persons and objects so as to form a balanced picture. As regards contour, he is particularly fond of describing the silhouette of an object as seen against the sky or other background : « Ce mont noir *qui de loin semble un dos de chameau* » ; of « stumping » the outlines of distant objects : « Plus loin d'autres encore, *estompés par l'espace* », and representing grotesque detail : « Mes gros chinois *ventrus faits comme des concombres* ». He is inordinately given to the use of epithets indicating extraordinary size : *vaste*, *énorme*, *immense*, *colossal*, *monstrueux*, *démesuré*. These are normally applied to actual objects, and not, as in the Classic periods, to abstractions. Whereas also, in the periods just mentioned, epithets of light were reduced to a few conventional adjectives indicating splendor, and those of fire to *ardent* and one or two others used metaphorically, Hugo employs in great numbers an amazing variety of expressions of this type. Among many other characteristic forms are contrasts or patterns of light and shade : « J'aime une lune... *blanche au bord d'un nuage sombre* » ; brilliant light : « du soir *l'étincelante* étoile » ; light reflected from surfaces : « dans le lac *qui miroite* », and fire in a material but not literal sense : « l'aube, paupière *de flamme* ».

Expressions of color, among the Classicists and neo-Classicists, had been conventional, representing, not the hue of a given object as it actually appeared under definite conditions, but a color traditionally associated with it. Thus the sky was conven-

1. Nisard, *Portraits et études d'histoire littéraire*, III, *M. Victor Hugo en* 1836 p. 91.

tionally blue, foliage green, the arm or throat of a lady white. The neo-Classicists, particularly, had substituted phrases formed from names of substances for certain color adjectives, notably *d'or* for *jaune* and *d'argent* for *blanc*. Hugo insists upon representing actual appearance, with preference for color associated with light or fire : « le *rouge* brasier du pâtre ». When he employs *d'or* or *d'argent* he has in mind other qualities in addition to simple color : « L'étang, lame *d'argent* que le couchant fait *d'or* ». He uses precise shades of color relatively little.

An element of technique found earlier in Vigny, but further developed by Hugo is the use of epithets indicating immobility : « Ces lacs *que rien n'altère* ».

Aside from visual description, Hugo made considerable contributions to description concerned with hearing. His guiding principle here is analogous to that which we have noted in his visual descriptions — to represent the physical character of a sound, rather than its emotional quality, as had been characteristic of the Classic periods. Two techniques are prominent : that which describes accurately the pitch or quality of the sound : « La voix *grêle* des cymbales », and that which imitates or suggests it by the skilful choice of vowels and consonants : « Les ifs, *que leur vol fracasse*, craquent comme un pin *brûlant* ».

Hugo contributed comparatively little to description involving the minor senses. Certain adjectival expressions concerned with weight, temperature and atmospheric conditions are, however, of considerable interest : « on entend la nuit... les *lourds* canons rouler » ; « un lait *sorti chaud de l'étable* » ; « un *doux* vent de mai, *qui ride le ruisseau* ».

To summarize the essential contributions of Hugo to epithet usage, we have found that he gave it a much greater importance, numerically, than his predecessors ; that he vastly increased the variety of form ; that he made it contribute to concision and vividness ; that with it he formed an extraordinary variety of rhetorical figures, of original form and conception, a large proportion of which contribute to physical description, and that he made unprecedented use of it in description not concerned with rhetoric.

Most of the critics who have written on the Romantic movement in Spain [1] believe that the Romanticists more or less completely threw off the « shackles » of neo-Classicism, conceived

1. Cf. Juan Valera, *Del Romanticismo en España*, *Obras Completas*, vol. XIX. — Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, vol. I, chapter v. — Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, vol. VII, pp. 1-65 and 86-108. — Piñeyro, *El Romanticismo en España*, and many others.

of as a wholly foreign and wholly evil influence ; that they returned to the traditions of the Spanish Golden Age and earlier, which were essentially anti-Classical and popular ; that foreign Romanticism, for the most part, was simply the force which brought about this return to earlier national ideals, and that, once the transition was made, it ceased to play an important part. Let us see to what extent the present investigation, concerned with style, agrees with the above conclusions, based for the most part on other considerations.

As regards their use of the epithet, the Romanticists failed in several important particulars to eradicate from their style the usages most characteristic of neo-Classicism. Among these are the « filler » type of adjective : « *flexibles* bridas » (R. [1]) ; those conventional adjectives of moral import which had been most characteristic of neo-Classicism : « *vil* materia » (E.) ; inversion : « *Del hombre* en el *corazón* » (Z.) ; periphrasis : « los *huecos* y *agitados* bronces » (R.), and metonymy which substitutes instrument for agent : « *bélicos* clarines » (R.). Even mythological allusion, which Rivas and others made a determined effort to eradicate [2], persists in considerable numbers. The break with neo-Classicism was therefore far from complete.

Professor Allison Peers and others [3] have shown that the Ossian papers became well known in Spain by the beginning of the nineteenth century, and that Scott, Chateaubriand and other foreign Romanticists also had a considerable early vogue. The influence of Hugo, on the other hand, was not only slight, but late in manifesting itself. The results of the present study agree very closely with this conception of the nature of foreign Romantic influences. Most important numerically is the epithet of the « mise en scène romantique », expressive of the cult of Ossian, the supernatural, the Middle Ages, etc. : « *arruinados* torreones » (R.) ; « calle *fatal* » (E.) ; « *melancólica* figura » (Z.). Important also are epithets descriptive of faint or unsteady light, vagueness of outline and reflection of light on arms and armor, which seem characteristic of European Romanticism in

1. Names of Spanish Romantic poets have been abbreviated as follows : R., Rivas ; E., Espronceda ; Z., Zorrilla ; Ar., Arolas ; Av., Avellaneda, and B., Bécquer.

2. Alcalá Galiano, *Prólogo* to the *Moro. Expósito, Obras* of Rivas, vol. 3, p. xxxii.

3. Peers, *The Influence of Ossian in Spain. Philological Quarterly*, vol. IV 1925, pp. 211 ff.

Idem, *The Fortunes of Lamartine in Spain. Modern Language Notes*, vol. 37, 1922, pp. 435-465.

Parker and Peers, *The Vogue of Victor Hugo in Spain. Modern Language Review*, vol. 27, 1933, pp. 39 ff.

Brereton, *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda.* Paris, 1933, pp. 53 ff.

general : « *fúnebre* luz » (E.) ; « fantasma *incierto* » (R.) ; « *fúlgida* albarda » (R.).

Epithet uses specifically attributable to the influence of Hugo are much more rare. They consist of the epithet *de fuego* used in a material sense : « columnas *de fuego* » (E.) ; those indicating immobility : « cuatro hombres de armas *inmobles* » (R.) ; those which employ names of precious stones in physical description : « capilla *labrada de hermosos jaspes* » (R.), and what appears to be an imitation of Hugo's « clause for greater picturesque precision » :

> ...a la hora *en que en mitad del cielo*
> *Su ardiente y viva lumbre el sol ostenta.* (R.)

Of the types discussed above only epithets of the « mise en scène romantique » occur in any considerable numbers.

Uses of the epithet attributable to primitive Spanish poetry are apparently limited to description of persons and animals and that concerned with grewsome details of human decomposition :

> Aquella divina boca
> . . .
> Aquella serena frente
> . . .
> Tornados en masa *informe*
> *Hedionda* y *confusa* vense. (R.)

In sharp contrast with the paucity of epithet uses traceable to foreign Romanticism and primitive Spanish poetry is the abundance of those of clearly Classic origin. Conspicuous are the « Greek ornamental epithet », adjectives indicating personal impression and certain conventional epithets used in a moral sense : « el alarbe *rudo* » (E.) ; « aquel día *delicioso* » (R.) ; « bajo el *noble* manto de la santa virtud » (E.).

The great majority of the examples of rhetorical imagery observed are of definitely Classical types. Hypallage is of two principal varieties : those in which the epithet is applied to a noun other than the normal one, or replaces an adverb : « Remolinos de polvo *violento* » (E.) ; « las lágrimas que viertes *solitarias* (Ar.). Personification is almost exclusively of the three Classic types we have already noted : those concerned with abstractions, phenomena or forces of nature or ordinary objects : « el tiempo *voraz* » (R.) ; « cierzo *impío* » (Z.) ; « nave *audaz* » (E.). Of special interest is the frequent attribution of human form to the Deity which was particularly characteristic of Herrera : « Retira el Creador su *excelsa* mano » (Av.).

As in the Classic period, metaphor is rather infrequent All of the three types represented are definitely Classical in character : the simple appositive, that in which the epithet expresses a proviso necessary for the understanding of the figure, and that in which the first term, expressed by an adjectival phrase, modifies the second term, expressed by a noun : « Virgen santa... *lucero* de la mar » (R.) ; « Los *fugitivos* cristales » (of a river) (Z.) ; « el muladar *de sus pasiones* » (Ar.).

Simile involving the epithet is extremely rare, as we have seen to be the case in the Classical period.

The great majority of the antitheses, which are relatively abundant, represent two definitely Classic types : the oxymoron and the form in which the epithet is contrasted with some other element of the sentence : « luz *sombría* » (Z) ; « Dimos formas *reales* a un *fantasma* » (B.).

As regards the use of the epithet in physical description, the practice of the Spanish Romanticists is almost altogether Classical. Epithets of color, which are frequent, consist chiefly of ordinary adjectives denoting the primary colors, and traditional phrases formed from the names of certain metals and other substances : « color *de oro* » (E.) ; « montes *de zafir* » (Av.).

Epithets of brilliant light, which were characteristic of Spanish Classicism, are quite frequent : « lucero *refulgente* » (R.). Practically the only epithet of fire is *ardiente* used figuratively, in the Classical manner : « su *ardiente* corazón » (Z.). Sound epithets are represented by three types, all completely Classical : conventional and colorless adjectives of sound : « cántico *sonoro* » (Z.), and those indicating emotional quality : « acento *cariñoso* » (Av.) or emotional effect : « queja *lastimera* » (E.). The occasional epithets of movement : *fugitivo*, *errante*, *veloz* and a few others, are entirely traditional. Epithets of temperature, which may be either literal or figurative, are similarly conventionnal : « *fresco* rocío » (Av.) ; « con sarcasmo... *frío* » (E.).

We have thus seen that the basis of Romantic style, as far as the epithet is concerned, is almost altogether Classical. What we have called the epithet of the « mise en scène romantique » is important numerically, but has to do with subject matter rather than with style. The types of adjectives due to neo-Classic influence are relatively unimportant, and those derived from primitive Spanish are almost negligible.

Let us turn again to French to determine whether the poets of the Parnassian school, the chronological successors of the Romanticists, followed the lead of Hugo, turned back to Classic models, or laid out new paths for themselves.

It is extremely impressive to find that Parnassians almost entirely eliminated from their style all the individual epithet forms which we have seen to be characteristic of Classicism, neo-Classicism, or Romanticism in general. These are : the Greek ornamental epithet in its traditional usage, the « filler » type, the adjective of personal impression, the « ennobling » adjective, the conventional epithet used in a moral sense, combinations of the two last-named types with certain nouns to form *clichés*, and the « Romantic » epithet. As regards these universally known types, then, they clearly broke with tradition.

The determination of their relation to Hugo will require a considerable analysis.

We have found that Hugo differed essentially from all predecessors in sheer number of epithets used, as compared with other elements of language, and also in variety of forms employed. In both these particulars the Parnassians unquestionably followed his example. Further, they continued to cultivate a very large proportion of the specific usages which he originated or developed. For example, they made the epithet depend on a very considerable variety of sentence elements, whereas in earlier periods only the noun and the personal pronoun were ordinarily so used. They habitually employed the past participle to express action being received : « L'oiseau dort sous la feuille *à peine remuée* » (L.) [1] ; the clause for vivid effect : « Dans l'ombre *où le matin lutte avec les ténèbres* » (B.), and the clause to rejuvenate a worn figure : « L'ivoire, *où ses mains ont des ailes* » (G.).

As regards the use of the epithet for greater concision the influence of Hugo is no less evident. There are abundant examples of the epithet whose relation to its noun is explained by a verb : « le doux Iapyx... *enfle* la voile *pleine* » (H.) ; of an epithet which reinforces or justifies another : « ton lit *souple, formé des nœuds... des serpents* » (Men.) ; and of « mental ellipsis » : « pin *sonore* » (L.).

The same source is evident in the rhetorical uses of the epithet. Inversion, allusion and periphrasis are relatively rare, and when used serve some definite artistic purpose. Metaphor is extremely prominent numerically, has apparently all the varieties of form we have noted in Hugo, is characteristically used in physical description, and employs original terms of comparison : « un nuage... *flocon de laine* » (G.) ; « Par la chaîne d'or *des étoiles vives* » (L.) ; « Sur son lit, *tombeau blanc et doux* » (G.). The simile has, in general, the same characteristics as the metaphor, but is relati-

1. The following abbreviations of proper names are used in this discussion : B., Banville ; D., Dierx ; G., Gautier ; H., Heredia ; L., Leconte de Lisle ; Men., Mendès ; Mal., Mallarmé ; Mer., Mérat.

vely infrequent. Particularly noteworthy are double or triple similes : « *Chancelant comme un enfant, lugubre comme un fou* » (D.). Personification, as in Hugo, is generally suggested by form or some other physical attribute : « une chaumière *au dos bossu* » (G.) ; « L'arbre *éperdu* s'agite et plonge » (L.). Though antithesis is relatively less frequent in the Parnassians than in Hugo it has in general the same forms and the same peculiarities of conception. For example, the oxymoron is concerned with philosophical concepts rather than with superficial characteristics : « ta misère *auguste* est sœur de ton génie » (L.). The minor figures of speech follow in general the Hugo tradition, a particularly interesting example being double hypallage :

> . . .l'Azur rit sur la haie *en éveil*
> Où les oiseaux *en fleur* gazouillent au soleil (Mal.).

The Parnassian uses of the epithet for physical description, no less clearly than those concerned with rhetoric, indicate their abandonment of Classical tradition in favor of the more novel ideas of Hugo. They developed more completely than he the technique of descriptive poetry, for whereas a large proportion of his descriptions depends for its effectiveness upon figures of speech, they accomplished their purposes more largely by the use of terms of literal description. Even more definitely than he, they concern themselves with those details which interest the painter or sculptor: size, contour, perspective, light effects, color, and the placing of the various elements of a description in the ensemble. Contours may be silhouetted : « Les montagnes *dressant les neiges de leur crête*, coupaient le ciel » (H.) ; intentionally « stumped » : « Une gaze *de brume* estompe arbres, maisons, plaines » (G.), or may indicate grotesque forms : « Ses gorilles *ventrus* ». (L.).

Practically all of the adjectives expressing great size : *énorme*, *immense*, *vaste* and the like, which constituted a mannerism in Hugo, are freely used for similar effects by the Parnassians. It is to be noted that they normally refer to actual objects, and not, as in the Classic periods, to abstractions.

As regards the use of epithets of light and fire the Parnassians closely resemble Hugo, not only in the extreme prominence given to this type of description, but in the nature of the techniques employed. Notable examples are contrasts or patterns of light and shade : « de grands morceaux *d'ombre entourés de lumière* » (L.) ; brilliant light : « Les Açwins *éclatants comme des météores* » (Men.) ; light reflected from surfaces : « l'onde *étin-*

celante » (L.), and fire in a material but not literal sense : « le ciel *embrasé* » (H.).

The preoccupation of the Parnassians with the actual appearance of objects under given conditions is particularly well shown in their use of epithets of color. They note not only basic color, but modifications due to colored light :

> . . . la *brune* Lagide ouvre...
> Ses bras *d'ambre* où la pourpre a mis des reflets *roses* (H.).

They greatly develop certain details of technique characteristic of painting, such as intentional contrast of colors :

> Et sur fond *noir* en couleur *blanche*
> Holbein l'esquisse... (G.).

and the rendition of delicate shades of color, often by the use of technical art terms : « *ton de vieil ivoire* » (Men.) ; « *bleu d'aile de geai* » (G.). For the last-named purpose they make very exact use of names of metals and other substances : « nuages *de cuivre* » (L.) ; « bois *couleur de fer* » (Mer.).

The technique of description involving the minor senses is relatively better developed than in Hugo. As regards sound they, like him, employ chiefly certain vowels and consonants for imitative effect : « les *r*amiers *r*êveurs leurs *rou*coulements d*oux* » (L.)., and epithets expressing the precise quality of sound : L'*aigu* fourmillement des *stridents* bigaylles » (L.).

Adjectival expressions of weight, temperature and atmospheric condition likewise continue the Hugo tradition, with, however, notable increase in variety and effectiveness : « les *lourds* canons, meute *géante* » (L.) ; « caravane... *brûlée aux feux du jour* » (G.) ; « au *somnolent* soleil *d'un midi monotone* » (H.).

It would seem unquestionable, from the above facts, that the Parnassians, in their use of the epithet, more or less completely discarded Classical usages as such, and continued and further developed the new tradition established by Hugo.

To summarize the entire discussion, the epithet in France and in Spain appears to have developed, until the nineteenth century, along very similar lines. In the primitive period in both, only a few characteristic forms appeared. Both languages were under Classical and neo-Classical domination during approximately the same periods, and developed very similar characteristics, though there is little direct evidence of reciprocal influence.

With the Romantic period comes a sharp divergence. Hugo, in France, gave the epithet an unprecedented numerical impor-

tance and variety of form. Further, though he adapted to his own purposes many originally Classical forms or uses of the epithet, his general development of it was along new and original lines. This new trend was followed by his successors, the Parnassians. In Spain, during the Romantic period, there was no development analogous to that brought about by Hugo, the Spanish poets preferring to rehabilitate, with minor changes, epithet technique as it had existed prior to neo-Classicism. In so doing they perpetuated, in effect, the Classic use of the epithet, since the contribution of non-Classical Spanish poetry to epithet usage had been extremely small. In this respect, then, the Classic tradition evidently continued to dominate Spanish poetry until at least the end of the Romantic period, whereas in France it ended with Hugo.

E. K. Mapes.

CHRONIQUE

Synthèses. — Un homme d'esprit tenait l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie pour un de nos rares bonheurs ; un autre regrettait que l'humanité ne pût couper sa queue. Trésor accumulé par le passé, poids du passé. Il est des moments où l'on ne sent plus que le poids.

La synthèse, la classification sont des moyens de se défendre. Pourquoi faut-il qu'elles ne soient la plupart du temps possibles qu'aux dépens de la vérité ? Dans la jungle de la littérature des temps et des pays, de l'épopée babylonienne au surréalisme, quelles sont les voies ? Un jour peut-être, hélas, n'y aura-t-il plus au lieu de routes qu'une échappatoire : le tableau synoptique. Peut-être, un jour, englouties les œuvres trop multiples que l'esprit le plus encyclopédique n'aura même plus le courage de feuilleter, le curieux se satisfera-t-il d'une chronologie, d'un catalogue, de listes de noms dont aucun n'éveillera plus en lui d'image précise, mais qui l'émouvront encore par leur nombre. *Jardin dictionnaire et cimetière*, disait M. Teste.

Dès maintenant, rien d'aussi suggestif peut-être qu'un *Répertoire Chronologique* comme celui qu'a dressé des littératures modernes la commission internationale dirigée par M. van Tieghem. D'autant plus suggestif qu'heureusement nous mettons encore un contenu dans les noms et les dates. Mais nous pouvons devoir mille commodités aussi à des ouvrages qui nous apportent des résumés, des sommes. Mettre entre les mains de cette ignorance que sont la mémoire-oubli et la culture-lacune la facilité des vérifications, des références, des comparaisons ; poser sur les rayons trop chargés de nos bibliothèques quelques volumes qui évitent d'en feuilleter à chaque instant mille autres : c'est un grand bienfait. Tel celui que M. Ramón Esquerra [1] nous

1. Ramón Esquerra, *Iniciación a la literatura*, 3 vol., 12°, Apolo, Barcelona, 1937. — Hans Heiss, Friedrich Schürr, Hans Jeschke, *Die Romanischen Literaturen des 19/20 Jahr-Hunderts*, aus Handb. der Literaturwiss., Akad. Verlagsges. Athenaion, t. I, 4°, Potsdam, 1935.

dispense en trois petits livres d'*Initiation à la littérature*, qui survolent une aire où se fondent les ères et vont des plus anciens textes hiéroglyphiques aux œuvres ibéro-américaines les plus récentes ; ou MM. Heiss, Schürr, Jeschke, dans l'in-folio (c'est un premier tome, qui s'arrête aux journées de février 48) qu'ils consacrent aux *Littératures romanes des XIX*e *et XX*e *siècles*.

Je ne discuterai pas ces œuvres dans le détail, ce qui m'entraînerait trop loin. Dire, par exemple, comme fait M. Heiss que Mme Récamier réunit un cénacle près de Sceaux, à l'Abbaye-aux-Bois, confondue ainsi avec la Vallée aux Loups, est évidemment regrettable. Parlant de Chateaubriand, il ne fait pas place suffisante aux *Mémoires d'Outre-Tombe* qu'il considère d'ailleurs comme achevés en 1841 et ne dit mot de la *Vie de Rancé*. Il s'exagère le manque de notoriété de Stendhal au moment de sa mort. Les bibliographies sont volontairement réduites et ne donnent que ce qui est nécessaire à une connaissance très générale de chaque auteur ; mais le choix ne paraît pas toujours judicieux. On cite l'édition des *Œuvres Complètes* de Stendhal de la librairie Champion, à jamais inachevée, et l'on ne mentionne pas celle de M. H. Martineau qui, dès 1935, — année où parut l'ouvrage qui nous occupe — approchait de son terme, aujourd'hui atteint en 79 volumes, dont un inestimable index. Etc...

Je ne veux même pas mettre longuement en question des idées plus générales. M. Esquerra n'a pas raison, je crois, de voir une des caractéristiques de la littérature médiévale dans une profonde indifférence à la forme. Et Conon de Béthune à la fin du XIIe siècle ? Gautier de Coincy, Rutebœuf et tous les chansonniers d'Arras au XIIIe ? Watriquet de Couvin au XIVe ? et Charles d'Orléans, et Villon, et tous ces *Arts poétiques* du XIIe au XVe siècle ? Chez nous on pourrait presque dire que le sentiment, l'expansion sentimentale des poètes du moyen âge de rares exceptions près, ont été toujours comprimés par une obsession de la forme. Jusque dans la prose des historiens, qu'on voie pour n'en citer qu'un, bien antérieur à l'étonnant Froissart, quel artiste est, au XIIIe siècle, le Ménestrel de Reims. Ou bien, il suffirait presque de citer la poésie galloise et de renvoyer à M. J. Loth. Tout autre chose qu'indifférence à la forme est l'hésitation de la forme dans des langues et des littératures qui font leurs écoles, en Angleterre par exemple, où l'irruption normande parmi l'anglo-saxon amène deux siècles d'incertitude, où la versification se débat entre le syllabisme et le prosodisme, où pourtant Chaucer réussit à être un grand styliste. Même en Allemagne, qu'on pense à Walter von der Vogelweide. Seule, d'autre part, l'insuffisance de nos connaissances peut justifier

que, dans un essai de pareille amplitude spatiale et temporelle, ayant étudié pour l'antiquité toutes les littératures, on se limite à partir du moyen âge aux littératures occidentales.

Je ne puis pas davantage enfin applaudir aussi longtemps que je le souhaiterais à l'illustration très belle de l'ouvrage allemand, à ces formules heureuses (« le féminisme de Mme de Staël n'est qu'une variante de l'individualisme romantique »), à cette admiration réelle pour les créations du génie — du génie français en particulier ; — à l'éloquence, à l'espèce d'enthousiasme qui animent l'exposé. Qu'on lise seulement ces quelques lignes sur Verhaeren (duquel il est d'ailleurs un peu insensé de dire (p. 12) qu'il a été le plus grand triomphe de la littérature française depuis la tragédie classique !) « le monde, rayonnement du poète et à la fois rayonnant en lui, sa glorification la sienne, la sienne celle du monde, une fusion torrentielle du Moi, du monde, du tout

Je ne distingue plus le monde de moi-même.

Le poète se sent lui dans le sein de la vie universelle, comme il se sent tel dans le jardin qui entoure sa maison, dans le bourdonnement des guêpes et des mouches, dans la floraison des coquelicots, des glycines, des roses, comme il est lui le branchage et les feuilles, lui le sol dont il foule le gravier, l'herbe où il va, bienheureux, enivré. Aussi la création de Verhaeren devient-elle un seul hymne de reconnaissance et d'amour à soi et à tout, à la terre, à la mer, au vent, au soleil, aux arbres, à ses yeux, à ses mains, à ses cheveux, à son cœur, à son cerveau qu'il peut admirer et diviniser parce qu'il ne divinise de la sorte que la force qui gouverne tout. » Et grandement estimables sont la sobriété, la clarté, la simplicité dont use l'ouvrage espagnol.

Mais dans l'un comme dans l'autre, si différents au reste par le sujet et par l'esprit qu'il est en un sens arbitraire de les réunir, c'est la tendance et, au vrai, la méthode qui me retiennent. A considérer le nombre des siècles et des domaines sur quoi elle porte, l'entreprise de M. Esquerra paraîtrait, des deux, la plus ambitieuse : au contraire.

Puisque nous avons besoin de sommaires ; que ceux-ci sont forcément schématiques et simplificateurs ; qu'il leur faut négliger les lignes divergentes au profit des traits généraux, dédaigner, dans chaque chose ce qui est son contraire, — romantisme des classiques ou classicisme des romantiques, si l'on veut ; puisque cet essai, très riche, ne prétend trop modestement qu'à initier à la littérature « le lecteur non spécialiste », le « lecteur de culture moyenne », puisqu'il s'agit, en somme, d'un manuel, la

méthode de M. Esquerra est à peu près inattaquable. Une préface explique très lucidement ce qu'est le concept de littérature et les diverses théories qui ont successivement triomphé, souvent pour s'enrichir l'une l'autre, dans l'étude des littératures. Suit l'exposé des caractères essentiels qui paraissent à l'auteur distinguer les différentes âges littéraires. Puis à travers les trois volumes l'énorme matière est répartie par périodes et dans chaque période par pays. Pour remédier à l'aridité possible du résumé, des textes exemplaires et brefs permettent, chemin faisant, l'appréhension directe de certaines œuvres, d'autant qu'elles sont non seulement traduites mais souvent citées dans leur langue propre. Sans doute pourrait-on concevoir bien d'autres plans. Ma préférence irait sans doute à celui qui, dans chaque période, réunirait les pays au lieu de les séparer, supprimerait les cloisonnements nationaux pour laisser mieux circuler les grands courants internationaux, qui grouperait par époques, genres, affinités, les œuvres des peuples les plus éloignés, avec la préoccupation constante des influences exercées et subies. M. van Tieghem n'inaugurait-il pas, dès 1924, ce mode d'organisation dans son *Précis d'histoire littéraire de l'Europe* (et d'Amérique) qu'il est en train de reprendre et d'augmenter ? Mais M. Esquerra est dominé par la préoccupation de n'introduire dans sa description rien qui puisse altérer les faits par de fallacieuses constructions individuelles. Cette soumission à l'objet a son haut prix.

Et précisément ce souci d'*objectivité absolue*, ce refus des *synthèses de types personnels*, même *spectaculaires et suggestives* (t. I, p. 41) est ce qui oppose le plus fortement son œuvre à celle de nos savants allemands. Là, le désir de dominer les détails par des vues d'ensemble règne en maître, avec tout ce qu'il a d'excitant et de dangereux.

Il ne faut pas louer faiblement. Ce que je disais tout à l'heure est encore insuffisant. Lisant ce volume massif, je ne pouvais m'en détacher. Rien n'y est froid. Les développements qui seraient ailleurs les plus indifférents ont quelque chose de communicatif. Tant de travaux d'histoire littéraire — tant de nos thèses de lettres, avouons-le ! — oublient que la littérature est un art, et les lettres précisément sont à leurs auteurs *lettres closes*, comme dit Valéry Larbaud. Tant sont écrits de la façon la plus déficiente, plate, ou neutre, ou lourde. Ici, les choses sont comme palpées dans leur beauté. Toute la sonorité d'une langue s'emploie à les faire vivre, et d'une langue beaucoup plus limpide que n'est souvent celle des ouvrages scientifiques allemands.

Mais le danger du parti pris n'en est que plus visible. Comment

justifier la volonté d'étudier, en tant que tout, les littératures romanes modernes ? Quel *ensemble* font, en vérité, les littératures française, italienne, espagnole, portugaise (du continent et d'Amérique), catalane, provençale, roumaine du XIX^e^ et du XX^e^ siècle ? Il y a des liens entre elles, certes. Mais qu'y reste-t-il d'une « romanité » où elles s'uniraient, à l'opposé des littératures anglaise, allemande, russe ? Ce n'est pas la façon dont il est traité, c'est la position du sujet qui paraît insoutenable.

La surprise devant cette construction *a priori* est d'autant plus grande que ses architectes voient mieux que personne combien elle est ruineuse. Ils savent ce qui sépare les littératures qu'ils joignent, et qui les joindrait bien souvent à celles qu'ils en séparent. Comment ont-ils eu le courage de persévérer, eux qui dépeignent : « un siècle, où Nietzsche ou Manet appartiennent aussi bien à l'Allemagne qu'à l'Italie ou à la France, où nul musicien ne se comprend sans Wagner, même s'il se hérisse contre lui comme un Debussy, où d'Annunzio est à peine joué plus souvent à Paris que Hauptmann ou Ibsen, où le plus remarquable auteur espagnol contemporain, Pérez Galdos, n'est pas plus étranger aux Français et aux Italiens qu'à nous, Allemands, tandis qu'ils sont intimes avec Dickens, Dostoïewski, Kipling ou Ibsen,... où la peinture et la sculpture s'étendent plus loin encore dans le temps et l'espace, jusqu'au Japon, ou à l'ancienne Egypte où chaque mouvement se propage aussitôt de peuple à peuple,... où les échanges unissent et mêlent si bien leurs courants qu'on ne peut plus distinguer qui donne et qui reçoit ». Nous parler d'*âme latine*, de *conscience latine*, nous ne nous attendions guère à voir revenir de si loin ces slogans qui ont trop servi chez nous et dont on nous rappelle à bon droit qu'ils ont été le leitmotiv creux de trop de discours officiels. Vraiment, ils ne méritaient pas d'étayer, comme une poutre maîtresse, un échafaudage qui par là même, avant que l'on ait mis le pied dessus, chancelle. Que les *peuples romans* aient toujours gardé un *obscur souvenir* de leur commune origine, soit. Cela ne suffit pas à assurer l'homogénéité de leurs littératures modernes. Il est vain de bâtir sur ceci que « même si l'unité latine n'est plus aujourd'hui que chimère et verbalisme, la seule croyance en elle crée un fort nœud », et que les écrivains, «rivalisant avec les hommes d'État pour la prêcher», la perpétuent.

On constate en lisant la toute récente *Europe Française* de M. L. Réau qu'au XVIII^e^ siècle les régions lointaines, celles qu'habitent des peuples non Latins — Allemagne, Autriche, Russie, Suède — étaient, souvent avec la plus chaleureuse volonté d'ac-

cueil, beaucoup plus perméables à notre influence que les régions proches — l'Espagne et l'Italie, latines, aussi réfractaires que la Grande-Bretagne. On pourrait esquisser des démonstrations du même genre pour bien des moments du XIX^e^ et du XX^e^ siècle.

Quand Sismondi traitait des *littératures du Midi de l'Europe*, il affirmait bien que celles-ci *forment un ensemble* qu'il avait *cru pouvoir détacher* des littératures du Nord. Mais il remontait bien plus haut dans le temps. Mais il cherchait sans cesse « à montrer les rapports qu'eurent entre elles les littératures romanes et la littérature teutonique, et à faire voir leur influence réciproque». Mais, bien plus, il confessait n'avoir pu *exécuter qu'une partie de son plan* primitif, qui s'étendait à toute l'Europe, et souhaitait qu'il lui fût donné de poursuivre un jour son enquête parmi les littératures du Nord pour « faire sentir ce que l'une des deux grandes races d'hommes qui se partagent l'Europe civilisée a appris de l'autre ». Quand, en 1826, il devra définitivement renoncer à ce qu'il désirait encore en 1813, il s'excusera, dans un soupir, sur sa « faiblesse, son âge, toujours moins propre à des études si variées, et son espérance qu'un autre entreprendra avec plus de succès ce qu'il ne s'est point senti la force d'accomplir ». Plus d'un siècle après, ce vœu avorte ici, dans une idéologie plus périmée que celle de Sismondi.

La synthèse a souvent été un cache-misère. Que reste-t-il d'Andres se flattant d'embrasser *toute la littérature dans son étendue*, de faire *la description critique de l'état où elle se trouve*, de proposer des *moyens nouveaux pour ses progrès ultérieurs*, et aboutissant à dire, par exemple, que l'Europe doit aux Arabes la formation de ses langues vulgaires ! Que demeure-t-il du *Tableau des révolutions de la littérature ancienne* de Denina ? Rien d'analogue ici où l'étude est sciemment limitée et n'est jamais superficielle. Et certes aussi on peut concevoir et souhaiter qu'après les décades et les décades d'analyse, après toutes les investigations, après tous les inventaires des créations littéraires de l'humanité, de nouvelles synthèses s'édifient, où les idées générales ne soient pas des fables. Mais peut-être sommes-nous devant un dilemme. Peut-être n'a-t-on le choix qu'entre des synthèses, elles encore analytiques, se bornant à un pays, puis à un autre — voyez la *Literaturgeschichte des XVIII en Jahrhunderts* de Hettner, toujours vivante — quitte à essayer de montrer tout ce qui, par action et réaction, le rattache aux autres. Sinon une synthèse, actuellement, ne peut être que mondiale, ou, du moins, européenne. C'est ce qui éclate dans la *Crise de la conscience européenne* (1680-1715) de M. Hazard. Avoir, parmi l'universalité des entrecroisements, taillé un groupe qui n'a guère que

la réalité d'une vue de l'esprit, c'est ici le vice d'une œuvre plus d'une fois admirable à d'autres égards. *Transiit classificando.*

Marie-Jeanne Durry.

Dans les Universités. — M. Paul Hazard, professeur au Collège de France, a parlé, en mai dernier, aux étudiants des Universités de Varsovie et de Cracovie, du *Concept de nature dans la pensée française du XVIII*e *siècle.* A l'Institut français de Varsovie, il a évoqué *Le souvenir de Stéphane Mallarmé.*

M. Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne, a donné, pendant la première quinzaine de mai, une série de conférences au Portugal. Il a, en particulier, parlé de *Baudelaire*, de *Verlaine* et de *Rimbaud*, à Lisbonne et à Coimbra. Il a fait, en outre, dans les Universités portugaises, des exposés sur *l'état actuel des études de littérature comparée en France.*

Son séjour au Portugal a coïncidé avec les cérémonies organisées en l'honneur du jury international qui a décerné à notre collègue suisse Gonzague de Reynold le prix Camões et il a fait, à cette occasion, ainsi que MM. Jacques de Lacretelle et Robert de Traz, une conférence au Lycée Normal de Lisbonne.

M. André Mazon a poursuivi au Collège de France ses recherches sur les sources anciennes et modernes du *Chant du Prince Igor.*

M. Jean Dayre, Directeur de l'Institut français de Zagreb, a fait, le 28 février dernier, au Collège de France, une conférence sur *Ivan Gundulić*, à l'occasion du troisième Centenaire de la mort du poète de Raguse. La commémoration de Vuk Karadjitch a provoqué en mai, au Collège de France, deux conférences de MM. André Mazon (*Vuk et l'Europe*) et A. Vaillant (*Vuk et la Yougoslavie*).

Le Centre d'études hongroises de Paris a organisé, pour fêter le 10e anniversaire de sa fondation, le 21 mars dernier, une soirée de poésie et de musique hongroises, avec le concours du poète Ladislas Mécs et de ses traducteurs français.

M. H. A. Korff, l'auteur de *Voltaire im literarischen Deutschland*, a enseigné, le printemps dernier, à l'Université Columbia.

M. André Koszul, professeur à l'Université de Strasbourg, « visiting professor » à l'Université Harvard, y a donné deux conférences sur *La Grande Chartreuse in English and French literatures.*

M. H. Gregersen, dont nous avons signalé (1937, p. 399) l'étude sur *Ibsen en Espagne*, a été chargé d'un Cours de littérature comparée à Williams College, Massachusetts.

Leonard L. Mackall, le « Goethéen » d'Amérique dont nous avons annoncé la mort prématurée, et qui, de 1924 à 1937, rédigeait l'article de bibliophilie du *Supplément littéraire du New York Herald*, a légué à l'Université Johns Hopkins sa bibliothèque de 12.000 volumes. Le 29 janvier dernier, ce don magnifique (riche surtout par ses collections *Michel Servet*, *Érasme* et *Gœthe*) a été l'objet d'une réunion des « amis de la Bibliothèque de Johns Hopkins ».

Travaux en cours. — L'Institut de littérature comparée de l'Université de Paris a accepté, en principe, les sujets de thèses suivants qui seront traités sous la direction de ses professeurs.

Pour le doctorat ès lettres :

M. Jean Pérus, professeur de Première Supérieure au Lycée de Clermont-Ferrand, *Gorki en France.*

M. Jacques Bousauet, agrégé de l'Université, *Le thème du rêve dans la littérature romantique.*

Pour le doctorat d'Université :

M. Ruodi Zellweger, *Les origines du roman rustique dans l'Europe occidentale* (1840-1860).

Miss C. E. Pritchard Jones, *Georges Moore et la France.*

M. Ian Macpharlane, *Bourget et l'Angleterre.*

Mme Simone David, *L'influence de la France dans l'œuvre de Sinclair Lewis.*

M. Edward E. J. Greene, *T. S. Eliot et la France.*

Mme Renée Aberdam, *La pensée de Darwin et la littérature française.*

Mme Veturia Vericeanu Dragonesco, *Zola en Roumanie.*

Mme Uvalic, *Taine et la pensée yougoslave.*

Mlle Neva Murbar, *Pétrarque et le pétrarquisme dans la poésie ragusaine.*

M. D. Radovic, *Matavulj et la France.*

Mlle Idenka Krasovic, *L'influence du romantisme français sur la poésie croate.*

Le sujet : *Mérimée et l'Angleterre*, abandonné l'an dernier par Miss C. Mackinnon, est repris par M. Dennis Healy.

M. J. Orcibal, élève de l'École française de Rome, prépare une étude sur *Jansénius et Saint-Cyran* et une édition de leurs correspondances. Il a retrouvé les lettres autographes de Jansenius à Saint-Cyran (publiées fort imparfaitement dans le livre de Pinthéreau, *La Naissance du Jansénisme*, Paris, 1654) à la Bibl. Vaticane. Il connaît d'autres lettres de *Jansenius* à Paris, Gand, La Haye et Londres, ainsi que des documents importants sur Saint-Cyran à Florence et à Paris.

M. Peggram, qui s'est déjà occupé de la *Notion de Décadence en histoire littéraire*, étudie la *légende d'Amphitryon* ; M. C. E. Passage précise la position de *Gœthe historien littéraire* ; M. Albertson, de *Maurice Baring révélateur de la Russie.*

M. J. Canter, de l'Université Harvard, prépare une thèse sur *Baudelaire en Angleterre.*

Soutenances de thèses récentes. — M. Victor Michel, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Nancy, a soutenu, le 18 mai, devant la Faculté des Lettres de Paris, ses thèses pour le doctorat ès lettres et a obtenu la mention très honorable. Sa thèse principale : *C. M. Wieland* constitue le 10e volume de la collection *Études de littérature étrangère et comparée*, dirigée par MM. P. Hazard et J.-M. Carré et éditée par la Librairie Boivin.

M. L. Léger a soutenu, le 21 mai, devant la Faculté des Lettres de Paris, sa thèse pour le doctorat d'Université : *Le Canada et son expression littéraire française.*

Mme Jean de Pange a soutenu, le 25 mai, devant la même Faculté, son importante thèse pour le doctorat d'Université : *Auguste Guillaume Schlegel et Madame de Staël* (*d'après des documents inédits*). Elle a obtenu la mention très honorable. Mlle Suzanne Gugenheim a soutenu, le 29 juin, également à la Sorbonne, sa thèse pour le doctorat d'Université : *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque.*

M. Petr Christophorov, professeur à l'American College de Sofia, a soutenu, le 2 juillet, à la Sorbonne, sa thèse pour le doctorat d'Université intitulée : *Ivan Vazov, la formation d'un écrivain bulgare* (1850-1921) où la question des influences françaises et russes est largement traitée.

Les Vivants et les Morts. — Arturo Farinelli ayant dû, atteint par la limite d'âge, quitter en 1937 cette chaire de l'Université de Turin où il enseignait depuis 1907, ses disciples ont réuni à cette occasion, en un très beau volume de *Neue Reden und Aufsätze* (Pise, V. Leschi, 1937, in-8°, de v-477 p.), un certain nombre de conférences, d'articles et de comptes rendus écrits par le maître en langue allemande, qui, plus récents, complètent ceux que rassemblait déjà le volume *Aufsätze, Reden und Charakteristiken* de 1925. Les morceaux qui ressortissent particulièrement à nos études sont *Goethe und Rom* (1932) ; *Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar* (1929), travail extrêmement complet de 116 pages, dont 30 de notes bibliographiques et autres, d'une grande richesse d'érudition ; *Weltliteratur und Innenleben* (1924) ; et, parmi les comptes rendus, celui qui est

consacré au livre de A. Schneider, *Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des* 16. *und* 17. *Jahrhunderts*, 1902, et qui ne compte pas moins de 48 pages. Mais même dans les autres parties du volume l'esprit international reste partout présent, qu'il s'agisse de Gœthe, Nietzsche, Paul Heyse, ou de Dante, Foscolo, Manzoni, Leopardi. Le volume se clôt par une *Bibliographie* très soignée, par ordre chronologique, sous 303 numéros, des livres et articles de A. Farinelli, et une liste, d'ailleurs incomplète, des articles qui ont été consacrés à l'homme et à ses travaux.

S'il nous est permis toutefois de faire une légère réserve sur le choix des articles, nous exprimerons le regret que les disciples et amis de M. Farinelli n'aient cru devoir retenir, parmi les multiples manifestations d'activité de notre ami et collaborateur — qui écrit si bien le français et l'espagnol — que les seuls articles rédigés en allemand.

Georges Gendarme de Bévotte, enlevé par une courte maladie au mois de mars dernier, à l'âge de soixante-dix ans, nous appartenait par son livre essentiel : *La Légende de Don Juan des origines au Romantisme* (1906), resserré et amplement continué dans *La Légende de Don Juan* (1911) en deux volumes. Ancien élève de l'École Normale, il y avait reçu l'empreinte inoubliable de Brunetière, qui, sans être comparatiste lui-même, appelait de ses vœux des travaux précis sur certains courants européens, sur certains thèmes européens comme celui de Don Juan. C'est sans doute à Brunetière qu'il dut la première idée de son grand ouvrage. Mais il le poursuivit et le mena à bonne fin sous la direction de Lanson, érudit minutieux, maître exigeant, qui n'admettait que les enquêtes les plus poussées et les faits les mieux contrôlés. C'est grâce à lui que Gendarme de Bévotte, quoique appartenant à une génération beaucoup moins entraînée aux dépouillements scrupuleux et aux rapprochements précis, nous donna un livre excellent, solide, complet et personnel, qui sur divers points offre le dernier mot de questions difficiles qu'avaient débroussaillées en partie notre collaborateur Arturo Farinelli et quelques autres. Des deux volumes qui suivirent cette belle thèse, le premier la reprenait en l'allégeant de son appareil d'érudition ; le second continuait l'enquête, du Romantisme à l'époque contemporaine ; enquête immense, poursuivie avec une admirable patience à travers les principales littératures de l'Europe. L'auteur sait en dégager quelques idées générales grâce auxquelles s'ordonne et s'éclaire cette masse énorme d'œuvres et de conceptions différentes. L'ensemble de l'œuvre de Gendarme de Bévotte constitue un monument de thématologie qui sera

rarement égalé, dont l'utilité est constante pour tous les comparatistes, et qui maintiendra son nom vivant parmi tous ceux qu'intéressent les types immortels de la littérature.

P. V. T.

Édouard Champion est mort.

Lorsque aux environs de 1913, Fernand Baldensperger et moi-même eûmes conçu le projet de fonder une *Revue de littérature comparée*, restait encore à trouver un éditeur qui eût foi dans notre dessein. Pendant la guerre, aux armées, Fernand Baldensperger rencontra Édouard Champion, lui fit part de son projet, le convainquit, trouva en lui l'homme énergique et actif dont les idées ont besoin pour se traduire en acte. C'est grâce à son concours que naquit notre revue.

Que de fois l'avons-nous vu, dans son bureau du quai Malaquais, rapide, décidé, toujours prêt à accueillir nos suggestions et à aider notre travail ! Occupé à tant d'entreprises utiles qui ont été par lui lancées, il continuait à donner à la *Revue* une dilection particulière. Jamais nous n'avons eu avec lui un désaccord : au contraire, il venait toujours au-devant de nous avec cette allégresse, avec cette ardeur qui comptaient parmi les traits profonds de son caractère. Il accueillit l'idée de notre *Bibliothèque* comme il avait accueilli l'idée de la Revue ; et l'on connaît le succès qui s'en suivit.

Il y a des hommes qui semblent écarter d'eux l'idée de destruction et de mort, tant ils possèdent de vitalité profonde. Nous avons je ne sais quelle difficulté naïve à croire qu'Édouard Champion, l'animateur, n'est plus à nos côtés. Gardons-lui du moins le plus reconnaissant souvenir.

P. H.

Livres reçus. — Aita (A.). *Le Paysage et l'âme argentins*, Buenos-Aires, Com. de Coop. Int.

Bosselaers (R.). *Le cas Stendhal. Une mise au point*, Paris, Droz.

Burnet (M. Scott). *Marc-Antoine Legrand, acteur et auteur comique* (1673-1728), Paris, Droz.

Butler (N. Murray). *L'Américain tel qu'il est*, Paris, Hachette.

Camp (J.). *José Maria de Pereda. Sa vie, son œuvre et son temps*, Paris, Sorlot, 1937.

Dany (M.). *Inès*. Chronique rimée de la plus belle histoire d'amour. Coimbra, 1937.

Demuth. *Pio Baroja : das Weltbild in seinen Werken*, Hagen, 1937.

Duchemin (M.). *Chateaubriand.* Essai de critique et d'histoire littéraire, Paris, Vrin.

Flasdieck (H.). *Anglia Zeitschrift für Englische Philologie,* Halle, M. Niemeyer.

Gillot (H.). *Denis Diderot,* Paris, Courville, 1937.

Lemonnier (L.). *Oscar Wilde,* Paris, Didier.

Malebranche. *Œuvres complètes,* t. I. Edition critique publiée sous les auspices de l'Académie française, par Désiré Roustan, Paris, Boivin.

Meir (G.). *Dood en Doodssymboliek in Ibsens Werken.* Antwerpen, de Likkel.

Mérimée (P.). *Lettres à la duchesse de Castiglione-Colonna.* Introduction et notes par Pierre Trahard. Paris, Boivin.

Michel (V.). *C. M. Wieland.* Paris, Boivin.

Mühll (E. von der). *Denis Veiras et son Histoire des Sévarambes* (1677-1679). Paris, Droz.

Munteano (B.). *Littérature roumaine* (Panoramas des Littératures étrangères). Paris, Le Sagittaire.

Murko (M.). *Das Original von Goethes « Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga » (Asanaginica) in der Literatur und im Volksmunde durch* 150 *Jahre.* Brünn, R. M. Roherer, 1937.

Nardi (P.). *Antonio Fogazzaro.* Milan, Mondadori.

Nascimento (J. Cabral do). *Poesias Escolhidas.* Lisbonne, Biblion, 1936.

Naves (R.). *Voltaire et l'Encyclopédie.* Paris, Presses modernes.

Idem. *Le goût de Voltaire.* Paris, Garnier.

Newmark (O.). *Otto Brahm. The Man and the Critic.* New York, G. E. Steckert.

Palma (R.). *Traditions péruviennes.* Traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès. Paris, I. I. C. I.

Pange (C^sse^ Jean de). *Auguste Guillaume Schlegel et M^me^ de Staël.* Paris, Ed. Albert.

Patapova (N.). *Le russe.* Manuel de langue russe pour les Français. Moscou.

Pascal (P.). *Éloge perpétuel de la Sibylle d'Érythrée et de César Auguste, fondateur de l'Empire.* Traduction de Mario Ronchetti. Paris, Ed. du Trident.

Pinatel (J.). *Le drame bourgeois en Allemagne au XVIII^e^ siècle.* Lyon, Bosc et Riou.

Idem. *Répertoire des drames bourgeois en Allemagne au XVIII^e^ siècle.* Lyon, Bosc et Riou.

Rudwin (M.). *Les écrivains diaboliques de France.* Paris, Figuière, 1937.

Servien (P.). *Le langage des Sciences.* Paris, Hermann et C^ie^.
Skard (S.). *A. O. Vinje og Antikken.* Oslo, J. Dybwad.
Tielrooy (J.). *Littérature hollandaise.* Paris, Ed. du Sagittaire.
Tommaseo (Niccolò). *Diario intimo. A cura di Raffaele Ciampini.* Turin, G. Enandi.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1938 *après chacun des titres ci-dessous.*

Théorie

Barbetti (E.). Gabriele d'Annunzio e la riforma del teatro. *La Nuova Italia*, mai.

Fransen (J.). *Iets over de vergelijkende literaturstudie*: « *perioden* » *en* « *invloeden* ». Groningen, Wolters, 1936.

Gielen (J.). Komparatistich Uitzicht in onse Nederlandse literaturgeschiedschrijving. *De Nieuwe Taalgids*, 1936.

Green (C.). *The neo-classic theory of tragedy in England during the eighteenth century*. Cambridge (U. S. A.), Harvard Press.

Habicht (R.). *H. Bergson und das deutsche Typenlustspiel*. Berne, 1936.

Liedke (H.). *Literary criticism and romantic theory in the work of Achim von Arnim*. New York, Columbia University Press, 1937.

Marcello-Fabri. Si l'on veut favoriser la formation d'une littérature européenne. *L'Age Nouveau*, janvier.

Popa (N.). « Rezistentele » Francese în literatură comparată. Jassy, Insemnari Iesene.

Pound (E.). For a new Paideuma. *The Criterion*, janv.

Répertoire chronologique des Littératures modernes, publié par la Commission internationale d'Histoire littéraire moderne, sous la direction de P. Van Tieghem. Droz, 1937 (achevé).

Genres littéraires, motifs, thèmes et types,

Anon. Baroque and its aims. *Times Lit. Suppl.*, 19 février.

Baur (B.). *Versuch über Inhalt, Motive, Stil in* « *le Culte du Moi* » *von M. Barrès*. Zurich, Diss. 1937.

Beinlich (A.). *Kindheit und Kindesseele in der deutschen Dichtung um* 1900. Breslau, Priebatsch, 1937.

Bellonci (G.). *L'idea di Roma nell' opera di Corneille.* Rome, Istituto di Studi romani.

Bertuccioli (A.). *Les origines du roman maritime.* Livourne, Belforte, 1937.

Bond (D.). American scholarship in the field of xviii th century Anglo-French studies. *Romanic Rev.*, avril.

Crane (W.). *Wit and rhetoric in the Renaissance.* New York, Columbia University Press.

Eaton (J.). The beginnings of German literary criticism. *Mod. Lang. Notes*, mai.

Formichi (C.). *Roma nell' opera di Shakespeare.* Rome, Istituto di studi romani.

Fosca (F.). *Histoire et technique du roman policier.* Nouv. Revue Critique, 1937.

Hansel (H.). *Die Maria-Magdalena legende. Eine Quellen-Untersuchung.* Greifswald, Dallmeyer, 1937.

Hermann (G.). *Die französische Kritik an den modernen Formen der Romantik.* Prague, Calve.

Ittner (R.). *The Christian legend in German literature since romanticism.* (Ottendorfer Germanic monographs). Urbana (Ill.), 1937.

Johnson (F.). *Astronomical Thought in Renaissance England.* A study of the English scientific writings from 1500 to 1645. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1937.

Jourda (P.). *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand.* Boivin.

Kany (C.). *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain.* Berkeley, University of California Press, 1937.

Lefranc (A.). La question shakespearienne au xviii^{e} siècle. *Rev. Bleue*, février.

Lutz (G.). *Das Gemeinschaftserlebnis in der Kriegs-literatur.* Greifswald (Diss.), 1937.

Mangold (E.). *Frankreich und der Rassengedanke.* Munich, Lehmann, 1937.

Mc Ilvenna (E.). The « Philistine »in Sturm und Drang, *Mod. Lang. Rev.*, janvier.

Michelagnoli (A.). *Il sonetto nella letteratura inglese.* Padoue, C. E. D. A. M.

Morgan (Ch.). Défense du roman, *Rev. de Paris*, 15 mars.

Mühll (E. von der). *Denis Veiras et son Histoire des Sévarambes* (1677-1679). Paris, Droz.

Necco (G.). *Realismo ed idealismo nella letteratura tedesca. Caratteristiche e saggi da Goethe a Carossa.* Bari, Laterza, 1937.

Nicolson (M.). *A world in the moon* ; a study of the changing

attitude towards the moon in the XVIIth and XVIIIth centuries. Northampton (Mass.), 1936.

ORLIAC (A.). Henri de Régnier et le Message du Héros. *Mercure de France*, 15 mai.

PINATEL (J.). *Le drame bourgeois en Allemagne au XVIII^e siècle.* Lyon, impr. Bosc.

PINATEL (J.). *Répertoire des drames bourgeois en Allemagne au XVII^e siècle.* Lyon, impr. Bosc.

SANESE (I.). Note sulla Commedia dell'Arte. *Giornale storico della lett. ital.*, mars.

TRAHARD (P.). Le mystère poétique. *Rev. Cours et Conf.*, 28 février.

VIGLIONE (F.). *Genova nella storia della letteratura inglese.* Gênes, Pagno, 1937.

WEINBERG (B.). *French realism. The critical reaction.* New York, Oxford Press, 1937.

WILSON (N.). *European Drama.* Londres, I. Nicholson et Watson, 1937.

WINCKLER (E.). *Zur Geschichte des Begriffs « Comédie » in Frankreich.* Heidelberg, Carl Winter, 1937.

Relations générales.

AITA (A.). *Comentarios* [profil de la littérature argentine]. Buenos-Aires.

ANON. Aug. Nefftzer et H. Heine. *Le Temps*, 27 janvier.

BARNES (A.). *Jean Le Clerc* (1657-1736) *et la République des Lettres.* Droz.

BOLLERY (J.) et MULLER (F.). Un séjour ignoré de Verlaine en Belgique. La Rochelle, *Cahiers Léon Bloy*, 1938.

BONNARD (M.). Érasme et l'Espagne, d'après M. Bataillon. *Bulletin Hispanique* (I).

BOYER (F.). Les artistes français et les amateurs italiens au XVIII^e siècle. Extrait de *Bull. de la Soc. de l'Histoire de l'Art français.*

BRION (M.). Le souvenir de Rilke [Rilke et la France, R. et la Suisse, R. et l'Autriche]. *Nouv. Litt.*, 23 avril.

CAZAMIAN (L.). *Retour d'un anglicisant à la poésie française.* Oxford Press.

CHARLIER (G.). Le premier article français sur Leopardi. *Revue des Ét. italiennes*, janvier-mars.

CHESTERFIELD (Lord). *Some unpublished letters* [Voyages en Europe au XVIII^e siècle]. Berkeley, Univ. of California Press.

Cole (G. D. H.). *Persons and Periods* [Sur les littératures européennes au XVIII^e siècle]. Londres, Macmillan.

Colum (M.). *From these roots* [sur la critique actuelle]. Londres, J. Cape.

Cordié (C.). Un veterano del Beylismo. *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa* (vol. VI, série II).

Daus (K.). *J. Rivière, seine Geistesart und Beurteilung des deutschen Menschen.* Wurzbourg, Triltsch, 1937.

Duprey (J.). La culture occidentale en Europe et en Amérique latine. *Les Cahiers français* (Montevideo), mars.

Ebert (J.). *M. Barrès und die Rheinfrage.* Greifswald, Dallmeyer, 1937.

Engel (C.-E.). Les Colonies suisses d'Amérique et l'abbé Prévost. *Journal de Genève*, 23 mai.

Eckhardt (A.). Villon et l'ambassade hongroise à la cour de France en 1457. *Nouv. Rev. de Hongrie*, février.

Eicke (W.). *Léon Bazalgette und seine Anschauungen über Latinität und Germanentum.* Bonn, Scheur, 1937.

Falls (W.). Buffon, Franklin et deux académies américaines. *Romanic Rev.*, février.

Harrold (C.). Carlyle and German thought. *Rivista di Filosofia*, 1937 (I).

Henriot (E.). Voyageurs français d'avant-guerre. *Le Temps*, 12 avril.

Hermann (R. P. G.). Les courants d'idées occidentaux. *Nouv. Rev. de Hongrie*, mai.

Legouis (P.). Corneille and Dryden as dramatic critics, dans *Seventeenth Century Studies presented to Sir H. Grierson*, Oxford Press.

Martineau (H.). Arthur Machen et P.-J. Toulet. Une correspondance inédite. *Merc. de France*, 1^er janvier.

Metz (R.). Bacon's part in the intellectual movement of his time, dans *Seventeenth Century Studies presented to Sir H. Grierson.* Oxford Press.

Miller (H.). L'univers de la mort [sur Joyce, Proust et Lawrence]. *Cahiers du Sud*, janvier.

Monglond (A.). Rousseau secrétaire de M. de Montaigu, ambassadeur de France à Venise. *Annales J.-J. Rousseau*, t. XXIV.

Munteano (B.). *Littérature roumaine.* Paris, Panorama des Littératures contemporaines. Le Sagittaire.

Nardi (P.). A. Fogazzaro [à propos du livre de M^lle Portier]. *Giornale storico della lett. ital.*, mars.

Nolva (Z. de). Tragédie italienne et française au XVI^e siècle. *Rev. des Études Ital.*, juillet-septembre.

Olschke (L.). B. Cellini in Svizzera. *Archivio storico italiano* (III) (1937).

Pange (C^sse J. de). *Auguste Guillaume Schlegel et Madame de Staël.* Paris, Ed. Albert.

Perrochon (H.). *Une amie vaudoise de M^me Schiller : Jeanne Huc-Mazelet.* Lausanne, Impr. centrale.

Praviel (A.). Pétrarque en Provence et en Gascogne. *Rev. Bleue*, 17 juil. 1937.

Praz (M.). Milton and Poussin, dans *Seventeenth Century Studies presented to Sir H. Grierson.* Oxford Press.

Prezzolini (G.). Castiglione and Alfonso de Valdès. *Romanic Rev.*, février.

Renaudet (A.). Érasme et l'Espagne. *Rev. Historique*, janvier-mars.

Rhodes (S.). A. Rimbaud's readings. *Mod. Lang. Notes*, mai.

Rowbotham (A.). La Mothe le Vayer's « Vertu des Payens » and XVIIIth century cosmopolitanism. *Mod. Lang. Notes*, janvier.

Schumann (D^r H.). *John Keats und das Romantische Bewusstsein.* Hambourg, de Gruyter.

Taylor (A.). *Le Président de Brosses et l'Australie.* Boivin.

Tchiao Tch'eng Tchib. *Le théâtre chinois d'aujourd'hui.* Droz, 1937.

Valkhoff (M.). De Betekenis van Amerika en Azië voor het westeuropese Gedachtenleven van zeventiende en achtiende eeuw. *Neophilologus* (II).

Vidal (C.). Studi sul Risorgimento in Francia. *Rassegna storica del Risorgimento* (XXV).

Wall (B.). Will. Morris and Karl Marx. *The Dublin Rev.*, janvier.

Influences italiennes.

Anagnine (E.). L'Italia vista da viaggiatori francesi del secolo XVII. *Nuova Rivista Storica*, janvier-avril, 1937.

Beall (C.). Noterelle sulla fortuna del Tasso in Francia. *Bergonum*, octobre-décembre 1937.

Bédarida (H.). Gabriele d'Annunzio. *Yggdrasill*, 25 mars.

Bennett (M.). Shakespeare's *Much Ado* and its possible Italian sources. *The University of Texas Bulletin*, juillet 1937.

Bianchi (L.). *Italien in Eichendorffs Dichtung.* Bologne, Zanichelli, 1937.

Bordeaux (H.). Gabriele d'Annunzio ou le dernier des trois. *Rev. Universelle*, 15 mars.

Burnet (M. Scott). *Marc-Antoine Legrand acteur et auteur comique* (1673-1728). Paris, Droz.

Caracostea (D.). Eminescu fată de Leopardi. *Revista fundatilor Regale*, février.

Coesher (A.). Influences of the lyric drama of Metastasio on the Spanish romantic movement. *Hispanic Rev.*, janvier.

Coleman (A.). A source of *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* [emprunt de Scudéry à Mascardi]. *Romanic Rev.*, avril.

Cronia (A.). Aspetti caratteristici delle relazioni culturali italo-iugoslave. *Civiltà fascista* (v).

Curry (K.). Uncollected translations of Michelangelo by Wordsworth and Southey. *Rev. of English Studies*, avril.

Damiani (E.). Influssi di poeti e prosatori italiani nella storia della letteratura polacca. *Romana* (Florence), octobre-novembre 1937.

Divers. Hommage à Gabriele d'Annunzio : H. Bédarida, L. Bertrand, E. Bestaux, Henry Bordeaux, M. Brion, A. Caraccio, L. Daudet, A. de Monzie, A. Doderet, L. Durtain, A. Fontainas, F. Gregh, P. Guiton, P. Hazard, R. Lalou, A. Maurois, P. Morand M. Muret, Maréchal Pétain, A. Pézard, F. Porché, P. Ronzy, J.-L. Vaudoyer, M. de Waleffe.

Fourcassié (J.). Recherches sur le premier paragraphe du *Cor* de Vigny. *Revue Universitaire*, mai.

Isopescu (C.). *La stampa periodica romena-italiana in Romania e in Italia.* Rome, Istituto per l'Europa orientale, 1937.

Lefranc (A.). *E. Renan en Italie* (1848-1849). Paris, Nouvelle Revue Critique.

Mc Neal (T.). Chaucer and the *Decameron* (*Mannes Tale of Lawe*). *Mod. Lang. Notes*, avril.

Mitchell (R. J.) et Gutkind (C.). English students at Ferrara in the XVth century. *Italian Studies*, vol. I.

Morpurgo (E.). *L'opera del genio italiano all'Estero*, vol. I. *Gli artisti in Austria.* Rome, Libreria della Stato.

Morelli (E.). *Mazzini in Inghilterra.* Florence, Le Monnier.

Parpagliolo (L.). *Italia negli scrittori italiani e stranieri*, vol. V. Rome, Morpurgo.

Peytavi de Faugères (G.). G. Carducci, poète de la romanité. *Merc. de France*, 15 avril.

Porché (F.). Gabriele d'Annunzio. *Rev. de Paris*, 15 mars.

Prang (H.). *Goethe und die Kunst der italienischen Renaissance.* Berlin, Ebering.

Régnier (M.). Adieu à d'Annunzio. *Rev. des Deux Mondes*, 15 mars.

Reichenburg (L.). *Contribution à l'histoire de la « Querelle des Bouffons »*. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, 1937.

Scalia (E.). *Carducci ; his critics and translators in England and America*, 1881-1932. New York, Vanni, 1937.

Vincent (E.). *Gabriele Rossetti in England*. Oxford Press, 1936.

Wright (H.). *Early English versions of the tales of Guiscardo and Ghismonda and Titus and Gisippus from the Decameron*. Oxford Press.

Zuno (M.). Castiglione e Montaigne. *Convivium*, février.

Influences espagnoles.

Babelon (J.). Gongora ou la métaphore. *Yggdrasill*, 25 janvier.

Peers (A.). *Our debt to Spain*. Londres, Burns Oates.

Pérès (H.). *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. Maisonneuve, 1937.

Pérès (H.). *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle*. Maisonneuve, 1937.

Vandercammen (E.). Ode a Frederico Garcia Lorca. *Cahiers du Sud*, février.

Influences portugaises.

Hourcade (P.). Trois livres sur Machado de Assis. *Bullet. des études portugaises et de l'Institut français au Portugal*, 1937 (II).

Influences françaises.

Anon. A. Rimbaud : poet and mystic. His influence on modern literature. *Times Lit. Suppl.*, 21 mai.

Carré (A.). *L'influence des Huguenots français aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Presses Universitaires.

Carrière (J. M.). *Tales from the French folklore of Missouri*. Evanston, Northwestern Univ. Press, 1937.

Charlier (G.). *Les lettres françaises de Belgique. Esquisse historique*. Bruxelles, Renaissance du Livre.

Chonez (Cl.). Dreiser et ses maîtres français. *Nouv. Litt.*, 14 mai.

Christensen (F). The date of Wordsworth's « The Birth of Love » (traduction de l'*Éducation de l'Amour*, attribuée au vicomte de Ségur). *Mod. Lang. Notes*, avril.

Croce (B.). Intorno al Baudelaire. *La Critica*, 20 janvier.

Cuénot (C.). *État présent des études verlainiennes*. Paris, Les Belles-Lettres.

Drei (G.). Il d'Alembert e l'educazione di Don Ferdinando di Parma, con una lettera inedita del filosofo francese. *Aurea Parma*, 1937 (1).

Dudon (P.). Admirateurs modernes de l'Essai ; lettres inédites à Lamennais. *Rev. des Quest. historiques*, novembre 1937.

Engel (H.). *Goethe in seinem Verhältnis zur französischen Sprache.* Goettingen, Kelterborn in Komm, 1937.

Franck (W.). Rilke et Paris. *Merc. de France*, 1er avril.

Gabutti (E.). *Il Manzoni e gli ideologi francesi. Studi sul pensiero e sull'arte di Manzoni.* Florence, Sansoni, 1936.

Geiger (A.). Les débuts de d'Annunzio en France. *Le Temps*, 9 mars.

George (A.). Early American criticism of Hugo. *The French Review*, février.

Germain (A.). Rilke et la France. *Rev. française de Prague*, 15 mars 1937.

Ghiacioiu (V.). Un izvor a lui Costache Negruzzi [le banquet de Werfusee de Dumas père]. *Convorbiri literare*, août-octobre 1937.

Gillet (L.). L'Alsace (Sélestat), école de l'Allemagne. *Nouv. Litt.*, 26 mars.

Graaf (J. de). *Le réveil littéraire en Hollande et le naturalisme français* (1880-1900). Amsterdam, H. J. Paris.

Hare (H.). *Sketch of a portrait of Rimbaud.* Londres, Brendin publishing Co.

Hazard (P.). L'esprit français, axe de la civilisation. *Nouv. Litt.*, 2 avril.

Herzog (P.). *Johannes von Müller und die französische Literatur.* Leipzig, Huber, 1937.

Kochnitzky (L.). Verlaine en Angleterre. *Nouv. Litt.*, 12 mars.

Kühar (F.). Les sources françaises de la vie liturgique en Hongrie. *Nouv. Rev. de Hongrie*, mai.

Lemaitre (G.). *Four French novelists : Proust, Gide, Giraudoux, Morand.* Oxford Press.

Mdacsy (L.). *Clément Mikes et les sources françaises de ses lettres de Turquie.* Szeged, Études françaises publiées par l'Université (en hongrois).

Marston (J.). *The Plays* of, edited by Harvey Wood [sur l'influence de Montaigne]. Vol. 2. Londres, Oliver and Boyd.

Maugham (S.). *The summing up.* Londres, Heinemann [influence du roman français].

Mauricio (D.). A primeira alusão a Descartes em Portugal. *Broteria*, 1937 (Lisbonne).

Meriam-Genast (E.). Corneille-Renaissance. *Romanische Forschungen* (I).

Naum (A.). Alecsandri in Proventa. *Convorbiri literare*, janvier-mai 1937.

O'Sullivan (V.). Fr. Vielé-Griffin. *The Dublin Magazine*, janvier.

Phelan (G.). *Jacques Maritain*. Londres, Sheed and Ward.

Pool (M.). A possible source of *The Way of the World* [dans Nolant de Fatouville]. *Mod. Lang. Rev.*, avril.

Rapaics (R.). Le jardin français en Hongrie. *Nouv. Rev. de Hongrie*, mars.

Réau (L.). *L'Europe française au siècle des Lumières*. A. Michel.

Rubiò (A.). *La Crítica del galicismo en España* (1726-1832). Mexico, Ed. de la Universidad Nacional, 1937.

Schiaffini (A.). Egemonia linguistica. Il regresso del francese. *Romana* (Florence), octobre-novembre 1937.

Scorpan (G.). Eminescu si lirica franceză. *Revista crítica*, 1937.

Strout (A.). Poe and Poulailler. *Times Lit. Suppl.*, 8 janvier.

Tille (V.). Masaryk et la littérature française. *Rev. fr. de Prague*, 15 octobre 1937.

Tronchon (H.). Lamartine au Brésil (II). *Rev. des Cours et Conf.*, 15 janvier.

Tronchon (H.). *Huit mois au Brésil* [sur l'infl. française]. Belles-Lettres. Paris.

Williams (E.). Furetière and Wycherley; *Le Roman bourgeois* in Restoration comedy. *Mod. Lang. Notes*, février.

Whitridge (A.). M. Arnold and Sainte-Beuve. *Publ. of Mod. Lang. Assoc. of America*, mars.

Wickelgren (F.). M. Arnold's literary relations with France. *Mod. Lang. Rev.*, avril.

Wolff (H.). Kleists Amazonenstaat im Lichte Rousseaus. *Publ. of Mod. Lang. Assoc. of America*, mars.

Xylander (O.). *H. von Kleist und J.-J. Rousseau*. Berlin, Ebering, 1937.

Yokomitsou (R.). Le Japon et nous. *Nouv. Litt.*, 8 janvier.

Influences anglaises.

Anon. Supplément sur la littérature écossaise [influences anglaises]. *Times Lit. Suppl.*, 30 avril.

Baldensperger (F.). *D'Ed. Spenser à Alan Seeger. Cent petits poèmes anglais traduits en vers français*. Cambridge (U. S. A.), Harvard Press.

Bruford. Actor and public in Gottsched's Time, dans *German Studies presented to Prof. H. G. Fiedler.* Oxford Press.

Frehn (P.). *Der Einfluss der englischen Literatur auf Deutschlands Musiker und Musik.* Düsseldorf, Nolte, 1937.

Gelobter (H.). *Le Spectateur von Marivaux und die englischen moralischen Wochenschriften.* Francfort, (Diss.), 1936.

Henriot (E.). L'affaire Shakespeare. *Le Temps*, 1er mars.

Hesseling (G.). Byron en een Nieuwgrieks Volkslied. *Neophilologus* (1).

Jaloux (E.). Lecture de Dickens. *Le Temps*, 4 février.

Latham (E.). Dumas and Sir Walter Scott. *Mercure de France*, 1er janvier.

Martineau (H.). Th. Gray, Baudelaire et P.-J. Toulet. *Yggdrasill*, 25 février.

Maurois (A.). Les leçons d'un grand Anglais (Browning). *Nouv. Litt.*, 2 avril.

Rossi (J.). Scott and Carducci. *Mod. Lang. Notes*, avril.

Rubin (J.). Whitman and Carlyle, 1846. *Mod. Lang. Notes*, mai.

Srikantaya (S.). The influence of English Literature on modern India. *The Aryan Path*, février.

Taylor (A.). *Carlyle et la pensée latine.* Boivin.

Tiercelin (J.). Jules Vallès et Aurélien Scholl [sur les séjours de J. Vallès à Londres, 1871-1879]. *Mercure de France*, 15 février.

Whitt (C.). Poe and the *Mysteries of Udolpho. The Univ. of Texas Bulletin*, juillet 1937.

Influences allemandes.

Baldensperger (F.). Compte rendu de *l'Ame romantique et le Rêve*, d'A. Béguin, *Romanic Rev.*, février.

Bousquet (J.) et Béguin (A.). Lettres en marge du romantisme allemand. *Cahiers du Sud*, février.

Closs (A.). *The Genius of the German lyric.* Londres, Allen et Unwin.

Gamillscheg (E.). *Immigrazioni germaniche in Italia.* Leipzig, Keller, 1937.

Georgescu-Tistu (N.). Gottfried Kellers *Siehst du den Stern* und Eminescus *La Steaua.* Bucarest, chez l'auteur.

Heydet (X.). La fortune de Herder dans les pays de langue anglaise. *Rev. de l'Enseignement des Langues vivantes*, mai.

Jaloux (E.). Introduction aux écrits de Stefan George. *Cahiers du Sud*, avril.

Kuder (M.). *Die deutschbrasilianische Literatur. Eine litera-*

turgeschichtl. und volkstumkundl. Untersuchung. Berlin, Dümler, 1937.

Marteau (J.). Le romantisme, base d'entente intellectuelle entre la France et l'Allemagne. *Tribune de Genève*, 5 janvier.

Mennie (D.). Sir W. Scott's unpublished translations of German plays. *Mod. Lang. Rev.*, avril.

Rilke (R. M.). *Aspects of his mind and poetry*, edited by Wm. Rose et G. Craig Houston. Londres, Sidgwick and Jackson.

Ross (F.). *Goethe in modern France, with special reference to M. Barrès, P. Bourget and A. Gide.* Illinois Studies, vol. XXI Urbana, Univ. of Illinois, 1937.

Rouge (J.). Quelques aspects du romantisme allemand, à la lumière de publications françaises récentes. *Rev. Germanique*, janvier-mars.

Schneider (C.). Les écrivains alsaciens de langue allemande depuis l'armistice. *Rev. Germanique*, avril-juin.

Summer (E.). Dickens and Germany. *Mod. Lang. Rev.*, avril.

Influences helvétiques.

Amiguet (Ph.). Lord Byron et la Suisse. *Le Temps*, 15 mars.

Influences hongroises.

Baumgarten (S.). *Marucelli Fiorentino e l'Ungheria.* Budapest.

Divers. Hommage à Babits [D. de Rougemont, A. Szerb, J. Illyès, D. Kerecsényi, D. Keresztury]. *Nouvelle Revue de Hongrie*, juin.

Laczko (G.). « Dadi » entre dans la littérature mondiale : souvenirs d'Alodar Kuncz. *Nouv. Rev. de Hongrie*, mars.

Influences scandinaves.

Godwin (G.). Emanuel Swedenborg. *The Aryan Path*, janvier.

Lowrie (W.). *Kierkegaard.* Oxford Press.

White (G.). *Scandinavian themes in American fiction.* Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, 1937.

Influences slaves.

Anon. Pushkin in English dress. *Times Lit. Suppl.*, 5 mars.

Chopin (J.). *Promenades littéraires en Tchécoslovaquie* (Mme de Staël, Chateaubriand, G. Sand, Berlioz). Grenoble, Arthaud.

Cioculescu (S.). Serghei Esenin si lirica noastra tanara. *Revista fundatilor regale*, septembre 1937.

Dvoicenco (E.). Influenta lui Puskin asupra scriitorilor români. *Revista fundatiilor regale*, octobre 1937.

Murko (M.). *Das original von Goethes Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga* [sources serbo-croates]. Brünn, Rudolf Rohrer, 1937.

Influences nord-américaines.

Englekirk (J. E.). Notes on Whitman in Spanish America. *Hispanic Review*, avril.

Heilman (R.). *America in English fiction* : 1760-1800. Bâton Rouge, Louisiane, 1937.

Peyre (H.). La Louisiane dans la littérature française, dans *Louisiane et Texas* (publié par France-Amérique), Hartmann.

Rice (H.). Le séjour de Kipling aux Etats-Unis. *Mercure de France*, 1er mai.

Simon (J.). *Emerson in Deutschland* (1815-1932). Berlin, Junker et Dünnhaupt, 1937.

Shelley (P.). Crèvecœur's contribution to Herder's *Neger-Idyllen*. *Journal of English and Germanic Philology*, janvier.

Influences orientales.

Besso (H. V.). Dramatic Literature of the Spanish and Portuguese Jews of Amsterdam in the xviith and xviiith centuries. *Bulletin hispanique*, janvier-mars.

Carré (J.-M.). Rimbaud marchand d'esclaves. *Mercure de France*, 1er avril.

Chew (S.). *The crescent and the rose. Islam and England during the Renaissance*. New York, Oxford Press, 1937.

Dagher (J.). *L'Orient dans la littérature française d'après-guerre*, 1919-1933. Geuthner, 1937.

David (J.). Les Scythes et les Tartares dans Voltaire et quelques-uns de ses contemporains. *Mod. Lang. Notes*, janvier.

Greeves (F.). Omar Khayyam, modern pessimism and Christian thought. *London Quarterly and Holborn Rev.*, janvier.

Maverick (L. A.). Chinese influences upon the Physiocrats. *Economic History*, février.

North (W.). *Chinese themes in American verse*. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, 1937.

Pidal (R. Menendez). *Poesia arabe y poesia europea*. La Havane, Revista Cubana, 1937.

Schaeder (H.). *Goethes Erlebnis des Ostens*. Leipzig, Hinrichs.

Schérer (J.). Notes sur les contes indiens de Mallarmé. *Merc. de France*, 1er avril.

Seidmann (L.). *Pascal und das alte Testament*. Breslau, Maxens, 1937.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Walter Schirmer. — **Geschichte der Englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart**, Halle, Max Niemeyer, 1937.

Cet ouvrage du Pr W.-F. Schirmer de Berlin comprend cinq livres intitulés respectivement : *Le Monde Germanique*, *le Moyen Age Roman et Gothique*, *L'Epoque de la Renaissance*, *L'Époque du Baroque et le Classicisme*, *Le Romantisme et le Réalisme* avec un aperçu de l'Après-Guerre. Suivant une méthode scientifique rigoureuse, l'écrivain décrit tout d'abord pour chaque période le milieu politique et culturel et passe ensuite à la production litté raire qui en est l'expression. Il n'omet pas de signaler, partout où elles lui paraissent importantes, les influences étrangères qui se sont exercées sur la littérature anglaise.

Dans son premier livre l'auteur rappelle que dès le second siècle, le Christianisme pénètre en Grande-Bretagne et ne tarde pas à y prendre une forme plutôt monastique et indépendante de Rome. Surviennent alors les invasions germaniques qui séparent pour un temps l'Angleterre du continent voisin, mais les relations culturelles reprennent au vie siècle lorsque le pape Grégoire le Grand envoie quarante moines conduits par saint Augustin dans le Kent qu'il rattache au Saint-Siège. D'autre part, Aidan et les moines de l'île d'Iona apportent la civilisation latine et la foi chrétienne sous sa forme non romaine aux Anglo-Saxons et c'est le Synode de Whitby qui en 662 rétablit l'unité religieuse au profit de Rome.

Enfin le roi Alfred repousse les invasions danoises de 871 à 899 et contribue à la renaissance des lettres chez les Saxons du Wessex ou Saxons Occidentaux.

La littérature anglaise primitive doit donc son éclosion et son maintien aux écoles monastiques du moyen âge naissant et le Pr Schirmer en marque avec grand soin les progrès ainsi que les influences qu'elle a subies. La poésie anglo-saxonne fleurit au viie et au viiie siècle alors que se développe l'humanisme chrétien

avec Aldhelm (639-709), directeur de l'école de Cantorbéry et latiniste apprêté et que Bède, élève de l'abbaye de Wearmouth et moine de Jarrow, écrit son *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) qui fait encore autorité. Puis c'est l'école d'York (d'où sortira Alcuin, plus tard abbé de Saint-Martin de Tours et collaborateur de Charlemagne) qui devient le centre intellectuel britannique.

Parmi les traits caractéristiques de cette poésie anglo-saxonne M. Schirmer relève le vers fortement accentué et allitératif, l'emploi de composés pittoresques grâce auxquels le poète reproduit des impressions générales et le ton souvent mélancolique ou élégiaque. Il note qu'elle est soumise aux influences celtiques et ecclésiastiques et signale aussi celles de Virgile et d'Ovide. Et ceci, affirme-t-il, se vérifie même quand elle traite des sujets païens. Il reconnaît ainsi un mélange de paganisme germanique et d'éléments chrétiens dans le *Beowulf* et — ce qui paraît plus douteux et n'est nullement démontré — une imitation de l'*Enéide* dans la conduite du récit. Il retrouve la même inspiration avec celle de Juvencus et d'Avitus dans l'épopée religieuse de l'école caedmonienne et de *Cynewulf*. La littérature anglo-saxonne prend fin avec l'essor de la prose dû au roi Alfred et à ses traducteurs ainsi qu'aux homélies en langue rythmée d'Aelfric et aux sermons de Wulfstan. Ici se termine le premier livre de M. Schirmer dont l'importance est indéniable, puisqu'il donne un aperçu complet des origines de la littérature anglaise, des influences qu'elle a subies et de son développement avant la conquête normande.

L'auteur remarque, au début du livre suivant, qu'après la réforme de l'ordre des Bénédictins au IXe siècle l'Angleterre cesse d'être un pays purement germanique pour se rattacher au monde chrétien international et, sous la dynastie normande imbue de culture française, elle se tourne résolument vers le sud et les influences méditerranéennes. Tandis que se dressent ses cathédrales sur le modèle de celles de l'Ile-de-France, elle subit un premier réveil classique au début du XIIe siècle qui lui vient de Chartres et d'Orléans et la cour du roi Henri Ier accueille avec faveur les poètes.

Sous le règne de Henri II (1154-1189) la cour normande devient le centre de la littérature occidentale et le développement des universités contribue au progrès des lettres, celle d'Oxford étant fondée vers 1187 et celle de Cambridge vers 1209. C'est l'absence de toute norme linguistique qui retarde le mouvement littéraire. Il n'y a de poésie que la poésie religieuse qui s'adresse au peuple.

Le XIIIe siècle voit fleurir la poésie religieuse en latin, les sa-

tires et fabliaux, les mystères joués à la Fête-Dieu instituée en 1264 par le pape Urbain et le roman de chevalerie emprunté à la littérature française. Au siècle suivant l'anglais l'emporte décidément en 1362 comme langue officielle et Wiclef assisté de Nic. Hereford traduit la Bible en 1382-1384.

Gower se rallie à l'anglais du roi dans sa *Confessio Amantis* et Chaucer emploie le couplet héroïque dans ses *Contes de Cantorbéry* où il s'inspire de Virgile et d'Ovide, de Boccace et de Dante.

Le troisième livre est consacré à la Renaissance qui, dit M. Schirmer, est plutôt en Angleterre, à ses débuts, une transition qu'une innovation. Elle coïncide avec la ruine du système féodal et la création de la bourgeoisie au xv^e^ siècle. C'est l'époque des ballades populaires et légendaires et des *carols* ou Noëls venus de France. Le roman en vers décline et la *Morte d'Arthur* (1469), en partie imitée du français, de Sir Th. Malory représente son dernier effort. Vers la fin du siècle les moralités sont en grande faveur ainsi que les *interludes* comiques ou intermèdes empruntés le plus souvent à des modèles parisiens. Et la Renaissance voit se multiplier les traductions, celle de Plutarque d'après la version d'Amyot, celle d'*Il Cortegiano* (le Courtisan) de Bald. Castiglione (1561) et celle de divers recueils de contes français et italiens.

Au xvi^e^ siècle aussi, Th. Wyatt (1503-1542) rompant avec la tradition écrit en vers syllabiques, emprunte à l'Italie le sonnet, l'*ottava rima* et les *terzine* tandis que Nich. Grimoald dans le *Tottel's Miscellany* (1557) introduit les premiers vers blancs dont Henry Howard, comte de Surrey (1517-1547), se sert pour traduire les 2^e^ et 4^e^ chants de l'*Enéide* et George Gascoigne pour sa comédie *The Supposes* imitée de *I Suppositi* de l'Arioste, pour sa tragédie de *Jocaste* et sa satire intitulée *The Steele Glas* (1576).

L'influence italienne est manifeste chez Sackville et chez Spenser qui suit de près Pétrarque dans ses sonnets tandis que Greene adopte le roman picaresque espagnol comme le fait Nash dans *The Life of Jack Wilton* (1594).

Chose curieuse, M. Schirmer ne traite pas la question de l'authenticité des pièces de Shakespeare qu'il ne met pas en doute. Il est sévère pour le *Marchand de Venise* dont les personnages, dit-il, manquent de netteté, pour *Le Roi Jean* dont le caractère principal manque de vérité et pour les dernières pièces plutôt irréelles.

Le théâtre élisabéthain qui, en cinquante ans, a produit plus de mille pièces, dégénère après Shakespeare parce qu'il devient plus matériel et décrit des caractères plus superficiels et moins tragiques.

Au début du livre IV, M. Schirmer rappelle l'histoire politique de la Révolution anglaise et de la Restauration des Stuarts. C'est une époque de renouveau scientifique et philosophique où tout est soumis à la raison. On subit surtout l'influence de la France à qui Edm. Waller et J. Denham auraient emprunté le couplet héroïque, alors que ce dernier est déjà d'usage courant chez Chaucer, et l'on imite volontiers l'*Art Poétique* de Boileau.

Pour Milton, qui fond dans son œuvre les influences jusque-là séparées de la Renaissance et de la Réforme, M. Schirmer n'a qu'une admiration mitigée. Il reconnaît bien la grandeur du *Paradis Perdu* et la beauté du vers épique miltonien. Mais il ne voit dans *le Paradis Regagné* du poète qu'une épopée manquée et dans le Christ vainqueur de Satan qu'un symbole de la raison triomphant de la passion. Il tient de même en médiocre estime le grand allégoriste puritain John Bunyan, l'auteur du *Voyage du Pèlerin* (1678), dont le héros chrétien ne serait qu'un pantin sans caractère. La véritable prose de l'époque de raison en Angleterre est celle des essais littéraires de J. Dryden écrits sous l'influence directe de la critique française.

Le théâtre de la Restauration s'inspire du roman pastoral mis en vogue par Honoré d'Urfé et du roman héroïque de La Calprenède et de M^me^ de Scudéry et les rôles de femmes prennent une importance nouvelle avec Nic. Rowe. Il y a, par contre, même chez Dryden un retour prononcé au drame shakespearien.

Ce qui caractérise le XVIII^e^ siècle en Angleterre, c'est une politique résolument pacifique, le développement colonial et industriel et dans le domaine religieux le diffusion du déisme et le réveil wesléyien.

La littérature du jour prend modèle sur les poètes latins du siècle d'Auguste avec Matt. Prior et Pope, mais d'autre part J. Thomson et Ed. Young brisent le cadre classique trop étroit.

Ce renouveau littéraire est secondé par les chants écossais d'Allan Ramsay et par la découverte que font Macpherson et Percy de la poésie populaire nordique où vont puiser Th. Gray et Collins bientôt suivis par les préromantiques Cowper, Wm. Blake (que M. Schirmer qualifie de révolutionnaire) et de Burns.

De son côté la prose anglaise au cours de l'époque classique est stimulée par la création de revues périodiques, telles que *Le Babillard* (1709), *Le Spectateur* (1711) et *Le Tuteur* (1713) qui donnent une impulsion nouvelle à l'essai littéraire et au roman réaliste de J. Swift, Defoe et Goldsmith. S. Richardson et L. Sterne inaugurent le roman féminin et sentimental qui provoque par réaction le roman d'aventure de Fielding et de Smollett.

Puis c'est l'orientalisme qui arrive de France à la suite des

Mille et Une Nuits traduites par Galland et qui inspire les *Lettres Chinoises* de Goldsmith, le *Rasselas* de Johnson et le *Vathek* de Wm Beckford. L'influence française se retrouve également dans la tragédie classique avec *The Distrest Mother* (1712) d'Amb. Philip et le *Caton* (1713) d'Addison imités de Racine et dans la tragédie bourgeoise de Lillo et de Moore. On la reconnaît enfin dans les lettres de Lord Chesterfield et dans l'œuvre historique de Wm. Robertson et d'Ed. Gibbon.

Le début du livre V est consacré à l'ère romantique où M. Schirmer signale l'enthousiasme pour la Révolution de 1789, la vogue du roman de terreur imité de l'Abbé Prévost et celle des romans d'inspiration féminine de Miss Burney, de Maria Edgeworth et de Jane Austen. Il note l'action de la littérature allemande sur les poètes et principalement sur Coleridge, Wordsworth et W. Scott, dont il trouve plutôt superficiel le roman historique. Dans la seconde génération romantique Byron subit l'influence d'Alfieri pour ses drames et Shelley imite Eschyle. Keats, le vrai poète, est aussi plus indépendant, mais d'après M. Schirmer, qui ne pèche pas par indulgence, il ne sait décrire que des divinités mortes. Parmi les prosateurs de l'époque le critique préfère Hazlitt, disciple de Montaigne, à Ch. Lamb qu'il juge bien inférieur à son contemporain Wilhelm Schlegel et chez le styliste Th. De Quincey il voit un désaccord notable entre le fond et la forme de la prose.

Passant ensuite à l'âge du réalisme de 1830 à 1914, M. Schirmer note l'arrivée au pouvoir de la bourgeoisie commerçante, l'exploitation de l'homme du peuple qui fait naître les revendications sociales et le Fabianisme, dont Bernard Shaw en 1884 formulera le programme, et le nombre croissant des inventions industrielles ou du machinisme.

Au point de vue littéraire il remarque l'influence de la philosophie d'Auguste Comte sur Th. Buckle et son *Histoire de la Civilisation en Angleterre* (1857-1861), celle de l'*Origine des Espèces* (1859) de Ch. Darwin sur Huxley, sur Herbert Spencer et sur le pragmatisme de W. James. Pour lui le mouvement de réaction des théologiens d'Oxford, de l'Église latitudinaire (Broad Church) et de Th. Hill Green relève de Kant et de Hegel.

C'est également de la philosophie idéaliste d'outre-Rhin, et notamment de Fichte, que s'inspire Th. Carlyle, le maître de Ruskin. Mais l'école historique anglaise du XIX^e^ siècle doit peu aux influences étrangères. Elle est d'allure classique avec les *Essais* (1843) de Th. B. Macaulay et son *Histoire d'Angleterre depuis l'avènement de Jacques II* (1848-1869), patriotique et plutôt partiale avec J. A. Froude et son *Oceana* (1886), mais rigoureuse-

ment scientifique avec Stubbs, Gardiner et J. R. Green et même avec l'historien impérialiste J. R. Seeley dans son *Expansion de l'Angleterre au XVIII*e *siècle* (1883). Par contre comme critiques littéraires W. Bagehot et Matt. Arnold doivent beaucoup à leurs modèles français, Alice Meynell (1849-1922) et Lytton Strachey (1880-1932) à leur éducation étrangère.

Les grands poètes de l'ère victorienne sont assez durement critiqués. Tennyson, dit M. Schirmer, n'est pas un penseur. Il ne décrit que l'extérieur et ne pénètre pas les âmes. Rob. Browning a moins de finesse et ne saisit la vie que dans ses pièces diverses un peu courtes. Mrs. Browning est d'un romantisme exagéré et son *Aurora Leigh* (1856) est informe. Enfin les Rossetti subissent l'influence italienne, Swinburne et Oscar Wilde celle de Théophile Gautier et de Baudelaire et Bernard Shaw celle d'Ibsen et de Nietzsche qui n'empêchera pas leur œuvre dramatique de vieillir rapidement.

A cette époque, d'après le critique allemand, le théâtre de Londres vit d'adaptations françaises avec Dion Boucicault et T. Taylor et Sidney Grundy imite Scribe et Labiche, tandis que A. W. Pinero rappelle souvent Ibsen, que le Théâtre Libre fondé en 1891 par J. T. Grein s'inspire de modèles français et allemands et que John Masefield renouvelle le drame bourgeois et J. Drinkwater (1882-1937) le drame historique.

Le livre V se termine par une étude du roman anglais depuis 1830. M. Schirmer est plutôt sévère pour les maîtres du genre : Ch. Dickens et Thackeray dont le premier, à l'en croire, se plaît à nous présenter des types bizarres, des jeunes filles gauches et tout d'une pièce et dont l'autre ne décrit qu'une société sans idéal. B. Disraeli, qui amorce le roman politique, ne sait pas créer des caractères vraiment neufs. W. Collins qui continue Dickens donne dans le mélodrame. Ce sont les romans de femmes, ceux des sœurs Brontë par exemple, qui sont de beaucoup les plus vivants. M. Schirmer passe enfin en revue, en distribuant peut-être plus de blâmes que d'éloges, les romanciers plus modernes dont il poursuit l'examen jusqu'à Aldous Huxley et J. B. Priestley.

Chose singulière, l'ouvrage de M. Schirmer n'apporte pas de conclusion générale. Il se termine assez abruptement par une énumération et une analyse sommaire des principaux romans contemporains. A le bien considérer, c'est le début, c'est l'histoire de la littérature anglo-saxonne, qui est la partie la mieux venue et dont on peut le plus facilement suivre les progrès depuis les légendes primitives, les chansons populaires, les poèmes ecclésiastiques aboutissant à l'épopée biblique, jusqu'à la création de la

prose d'inspiration religieuse et aux traductions d'historiens et de moralistes par les soins du roi Alfred et de ses collaborateurs.

Pour l'époque ultérieure l'évolution n'est guère marquée que par les titres des cinq livres de l'ouvrage et par la succession des siècles qui se déroulent sous les yeux du lecteur en passant par le moyen âge roman et gothique, par la Renaissance et ses influences anciennes et italiennes ou françaises, par le classicisme d'Addison et de Pope, époque de régularité où domine la raison pure, par le romantisme des lakistes et de Walter Scott et le réalisme qui lui succède jusqu'à nos jours. Mais l'on n'en garde pas moins comme une impression de décousu qui risque de faire prendre le grand travail de M. Schirmer plutôt pour un manuel très détaillé que pour une œuvre vraiment originale et apportant des vues neuves sur le développement séculaire de la littérature anglaise. Et l'on ne peut que regretter le parti pris qui semble exister dans l'esprit de l'auteur contre tel ou tel d'entre les écrivains britaniques les plus représentatifs et les plus appréciés du public européen. W. Thomas.

Danske i Paris gennem Tiderne. (Les Danois à Paris à travers les âges (800-1820). Copenhague, 1936, 548 pages.

L'association franco-danoise vient de publier à Copenhague un bien beau et bien utile ouvrage sur les relations franco-danoises. Le livre est intitulé : *Danois à Paris à travers les âges* ; la période étudiée va de 800 à 1820. Les différents chapitres ont été écrits par des savants danois ; M. Franz v. Jessen a été chargé de réunir et de grouper ces articles ; grâce à ses soins la présentation du livre est parfaite. Il s'agissait dans l'esprit des éditeurs et des auteurs de décrire les épisodes importants qui ont marqué les relations franco-danoises, d'évoquer pour chaque époque les protagonistes de ces relations, de rechercher ce que les visiteurs danois ont trouvé à Paris, d'évaluer la portée des influences qu'ils ont subies, d'indiquer également ce que la France doit au Danemark.

C'est ainsi que dans le premier article sur les Vikings, l'auteur, Johannes Steenstrup (mort en 1935) ne fait pas seulement revivre, d'après la chronique du moine Abbo, les épisodes du siège de Paris de 885-886, il montre également que l'établissement des Vikings en Normandie en 911 représente un enrichissement de la culture française (sens de la discipline et de l'organisation, aptitude à la navigation, intérêt pour les récits épiques et l'histoire).

Le second article, dû au Dr L. Moltesen, étudie en détail, en la rattachant aux préoccupations politiques des souverains, les phases diverses de l'histoire d'Ingeborg, fille de Valdemar-le-Grand, épouse malheureuse de Philippe Auguste, qui essaya de la répudier et lui fit subir toutes sortes de mauvais traitements. Il contient en outre de forts curieux détails sur un projet d'alliance entre Jean le Bon et le roi de Danemark Valdemar Atterdag qui, pour venir en aide à la France, devait tenter un débarquement en Angleterre.

On sait l'influence qu'eurent au moyen âge les ordres monastiques français et l'Université de Paris. M. Norvin, professeur à l'Université de Copenhague, donne des détails intéressants sur les relations d'ecclésiastiques danois du moyen âge avec les abbayes de Clairveaux et de Cîteaux. Il essaye d'autre part de ramener à quelques lignes simples le mouvement des idées qui s'opposaient, se succédaient et se mêlaient à partir du XIIIe siècle à l'Université et dans les couvents (Thomisme, Averroïsme, etc.) et il cherche le reflet de ces idées chez les Danois qui étudièrent alors à Paris : sujet d'autant plus intéressant qu'il est, pour une bonne part, encore inexploré ; beaucoup d'œuvres danoises de l'époque sont encore manuscrites, et les manuscrits n'ont pas été étudiés. Il convient de signaler particulièrement dans l'article de M. Norvin les pages consacrées à l'historien danois Saxo Grammaticus et à l'Hexaemeron d'Andreas Sunesön ; il y a là une étude de sources et d'influences pénétrante et originale.

Deux études disposées de même manière nous renseignent sur l'activité des envoyés du gouvernement danois, sur les voyages princiers, sur les séjours, plus modestes mais plus importants en revanche, des écrivains et des savants danois. La première de ces études, due à l'archiviste Mme Henny Glarbo, est consacrée aux XVIe et XVIIe siècles ; — la deuxième, due à M. Eiler Nyström, va du début du XVIIIe siècle à la chute de l'Empire. Le programme était vaste : l'histoire de la légation, de son établissement et de son fonctionnement posait tout le problème des relations politiques entre le Danemark et la France : Mme Glarbo comme M. Nyström en ont esquissé brièvement mais clairement les lignes essentielles — et sur ce fond ils ont dessiné à loisir, avec des détails pittoresques et charmants, la physionomie des envoyés danois : Corfitz Ulfeldt dont la négociation diplomatique échoua en 1646 auprès de Mazarin, mais qui en revanche, avec sa femme Leonora Christine, fille morganatique du roi Christian IV, obtint à la cour un beau succès d'estime (attesté par les Mémoires de Mme de Motteville). Hannibal Sehested, qui vint négocier un traité d'alliance en 1662-1663, revint en 1666 et mourut à Paris cette même année,

et les ministres résidents avec leur goût du faste ou de la simplicité, leur sens de la négociation, leur ténacité vis-à-vis de leurs partenaires français, leur genre de vie, leurs relations dans le milieu français, leurs rapports avec leurs compatriotes, la dextérité avec laquelle ils faisaient accepter des autorités françaises l'activité luthérienne des pasteurs de la légation. Nous avons ainsi une série de portraits dont quelques-uns surtout se fixent dans le souvenir : outre Corfitz Ulfeldt et Hannibal Sehested, Meyercrone, antipathique à Louis XIV et qui cependant représente son pays à la cour de France pendant plus de vingt-cinq ans, et au XVIII^e^ siècle J. H. E. Bernstorff, gentilhomme de grande allure, très apprécié à la cour de Louis XV, et homme d'État avisé qui sut maintenir au mieux des intérêts de son pays les relations amicales entre la France et le Danemark.

Les pages consacrées aux voyageurs danois offrent un tableau détaillé et nuancé des divers milieux parisiens sous Louis XIV et Louis XV, qui met d'autant mieux en valeur l'importance et l'intérêt de chaque séjour. Nous assistons aux grands voyages d'apparat, comme celui du futur Christian V, alors prince héritier (c'est en 1662) et surtout celui de Christian VII, d'octobre à décembre 1768. L'emploi du temps des jeunes nobles et des bourgeois nous est minutieusement décrit : nous voyons exactement ce qu'ils viennent chercher en France, ce qu'ils y trouvent et comment ils réagissent. Les passages les plus intéressants demeurent évidemment ceux où il est question des écrivains et des savants : quoi de plus curieux par exemple que la carrière d'un J. B. Winslöw qui se convertit au catholicisme sous l'influence de Bossuet, s'établit définitivement en France et y devint célèbre comme professeur d'anatomie et de chirurgie ? Songeons d'autre part que M. Nyström avait à nous décrire le séjour à Paris, si important pour l'évolution de la littérature danoise, de L. Holberg, historien, moraliste, auteur de comédies où il a su avec beaucoup d'habileté et beaucoup d'originalité adapter à des sujets danois la manière de Molière.

La période qui va de la Révolution au retour des Bourbons occupe à peu près exactement la moitié de l'ouvrage. Un article de M. H. J. Hansen Glaedemark nous renseigne sur les rapports diplomatiques entre la France et le Danemark de 1789 à 1820. Il n'est pas besoin d'insister sur l'intérêt qu'il présente. La question centrale est celle de la situation faite au Danemark par la rivalité franco-anglaise. On sait que le Danemark après la capitulation de Copenhague en 1807 et l'abandon de sa flotte aux Anglais, se rangea nettement et définitivement aux côtés de la France jusqu'en 1814, où un changement d'attitude lui fut im-

posé par les Alliés. L'auteur nous fait pénétrer dans le détail des négociations menées par l'ambassadeur danois Dreyer (1797-1810) dont il trace un beau portrait, vivant et nuancé : Dreyer était un diplomate habile et avisé, connaissant à fond le monde politique français, et au moins pendant certaines périodes fort bien en cour près de Talleyrand et de Napoléon lui-même. Il fut en mesure de rendre de grands services aux navigateurs danois, dont le commerce était entravé par la guerre de course. Avant Dreyer le poste était occupé par l'ambassadeur Blome (en poste à Paris de 1770 à 1793). Après son départ en 1793 les affaires furent gérées par le secrétaire de légation Koenemann qui demeura jusqu'en 1798. Les rapports de Blome à son gouvernement sur l'époque la plus tourmentée de la Révolution témoignent d'une information très poussée et d'une compréhension intelligente et calme des événements et de leurs causes.

Après la mort de Dreyer (1810), le Danemark fut représenté à Paris par le chambellan Frederik von Walterstorff ; c'est à lui qu'incomba la tâche souvent difficile de défendre les intérêts du Danemark dans la liquidation générale des guerres napoléoniennes. On trouve quelques pages amusantes sur le corps d'occupation danois stationné à Bouchain après le second traité de Paris, et des détails curieux sur la façon dont Walterstorff obtint de son souverain pour le futur ministre Decazes, qui voulait épouser une comtesse de Brunsvig-Bevern, le titre de duc de Glucksbjerg.

M. Sigurd Schultz consacre un chapitre très nourri aux voyages d'études des artistes danois à la fin du XVIII^e^ et au commencement du XIX^e^ siècle. Il montre comment l'art danois se met à l'école de l'art français du XVIII^e^ siècle, se rend peu à peu indépendant et manifeste au début du XIX^e^ siècle sa vitalité et son originalité. On trouve dans ce chapitre des renseignements précieux sur l'effort fait au Danemark en vue de créer un art national : fondation de bourses régulières, création d'une Académie des Beaux-Arts. Un grand nombre d'artistes sont suivis dans les péripéties de leur voyage et de leur séjour à Paris, et aussi à Rome où les boursiers étaient également tenus de se rendre. Nous voyons comment ils forment à Paris des cercles de compatriotes sous la protection de personnages danois importants qui les mettent en relation avec les artistes français, comme par exemple Wasserschlebe qui séjourna à Paris de 1731 à 1752 : il fut secrétaire de légation à partir de 1739, et de retour à Copenhague, il continua à s'intéresser aux voyages des artistes. Il connaissait personnellement fort bien les milieux artistiques parisiens et fut ainsi un guide précieux et secourable pour ses com-

patriotes. M. Schultz a voulu faire une étude exhaustive ; un certain nombre des artistes dont il retrace la carrière sont maintenant oubliés ; l'accumulation de ces détails précis donne une idée très nette du but poursuivi, de l'évolution en voie de s'accomplir et de la direction selon laquelle elle s'accomplit. Dans la seconde partie de son chapitre, il fait revivre à nos yeux l'apprentissage et l'activité de ceux qui fondèrent vraiment l'art danois : les peintres J.-F. Clemens et Jens Juel et surtout C.-W. Eckersberg (1783-1853) qui séjourna à Paris de 1810 à 1813. Elève de David, il développe à ses côtés ses qualités originales et fut le premier grand peintre danois.

M. Paul V. Rubow, professeur à l'Université de Copenhague, s'est chargé d'étudier dans un dernier chapitre les impressions recueillies à Paris par les Danois qui y séjournèrent pendant la Révolution, l'Empire et la Restauration. Son étude comprend quatre chapitres importants : I. Trois Danois du XVIII^e siècle (il s'agit de l'écrivain Jens Baggesen et des historiens Frederik Sneedorff et Laurids Engelstoft). II. Les bannis (P. A. Heiberg et Conrad Malte-Bruun). III. La génération du temps de Napoléon (Oehlenschläger, Bröndsted). IV. Les voyageurs du temps de la Restauration (Ingemann, J.-L. Heiberg, Carsten Hauch et N. C. L. Abrahams). Les noms seuls indiquent l'importance de la contribution de M. Rubow. Nous avons là réunis quelques-uns des noms les plus grands de la littérature danoise et quelques-unes des destinées danoises les plus curieuses. Et ces hommes séjournent en France à l'époque la plus tourmentée, la plus aventureuse de notre histoire. Quelles impressions ont-ils recueillies ? Quels jugements ont-ils portés ? Soutenu par une documentation qu'on devine considérable, M. Rubow restitue de façon vivante et habile leurs attitudes diverses et changeantes à l'égard du mouvement révolutionnaire à toutes ses phases, à l'égard du régime napoléonien, à l'égard de notre littérature, mais aussi de notre caractère et de nos mœurs. Les questions étaient complexes et l'exposé de M. Rubow s'adapte aisément aux exigences de son sujet. Tantôt c'est la reconstitution du milieu cosmopolite ou français où ses personnages évoluent, tantôt c'est l'étude d'un caractère, et elle peut être magistrale, comme celle du proscrit P. A. Heiberg, tantôt comme pour J.-L. Heiberg, c'est une délicate étude d'influence, ou encore ce sont les raisons pour lesquelles le milieu français demeure à peu près fermé à des auteurs comme Ingemann ou C. Hauch. Il y a là des détails sur les milieux parisiens où un Français trouve beaucoup à apprendre — et ces réactions danoises, observées et notées sur des auteurs de premier plan, éclairent sur bien des points et rendent plus vivant

pour nous le développement de la littérature danoise elle-même au début du XIX^e siècle.

Une seconde partie allant de la Restauration à nos jours vient de paraître à Copenhague. Il en sera rendu compte dans un numéro ultérieur.

A. JOLIVET.

Sara GELEERD. — **Les Traductions hollandaises de Racine au XVII^e et au XVIII^e siècle.** Thèse de doctorat de l'université d'Amsterdam, 1936.

Une nouvelle étude dans la série de celles déjà consacrées en Hollande à l'influence des auteurs français sur les auteurs néerlandais. Peu à peu ces ouvrages, publiés généralement comme thèses de doctorat, sont devenus assez nombreux. Pour les classiques, M. van Loon donna en 1911 son livre sur les traductions néerlandaises d'après Molière au XVII^e siècle ; M. Bauwens élargit sa comparaison entre les deux littératures, en traitant de « L'*influence* de Corneille en Hollande » (1922), les traductions ne formant qu'une partie de cette étude. M^lle Geleerd se borne encore aux traductions. Peut-être eût-elle été mieux avisée en se limitant encore davantage.

*
* *

Le livre n'est pas difficile à résumer. C'est un continuel exposé de la complète insuffisance des traducteurs et adaptateurs néerlandais, à une seule exception à la fin, et qui confirme la règle. M^lle Geleerd ne se donne même pas en général la peine de les distinguer comme individualités. Les vers sont jugés à divers égards ; pesés au poids de ceux de Racine, et naturellement trouvés trop légers ; constatation qu'elle accompagne le plus souvent de quelques adjectifs méprisants. La doctoranda fut, il est vrai, assez aimable pour ne pas imputer en premier lieu ces échecs continus au caractère du peuple néerlandais — contrairement à M. Bauwens —, mais d'en rejeter la faute sur les traducteurs « en corps ». Elle les accable de tant de mépris que, vraiment, nous sommes apitoyés et leur cherchons des circonstances atténuantes. Il en est une qui s'offre tout de suite : il n'est pas juste d'exiger d'un traducteur, qu'il égale son modèle ; et quel modèle ! Le fait aussi que ces traducteurs, comme tels, rendaient en tout cas hommage au génie, et se sentaient appelés au prosélytisme, n'attendrit-il pas au point de faire juger un peu rigoureux un mépris prodigué dans cent trente pages ?

Mais une objection fondamentale s'oppose à ce système d'éreintement. On peut négliger la critique de détail ; bien qu'elle soit possible ; car si l'on doit souvent donner son approbation aux arguments invoqués par Mlle Geleerd, certaines de ses remarques apparaissent bien spécieuses ; en appliquant une critique aussi subtile [1], on pourrait sans doute trouver des taches même chez Racine. Parfois le jugement de Mlle Geleerd n'est même pas tout à fait juste, parce qu'elle comprend un mot du XVIIIe siècle dans l'acception qu'il a dans le néerlandais moderne ; elle ne tient pas compte non plus de la manière plus pathétique de s'exprimer au XVIIIe siècle en général.

Mais nous avons parlé d'un jugement fondamental, à savoir : les traducteurs n'ont pas compris Racine, du moins ils n'ont pas été à sa taille ; n'ayant certainement pas rendu en hollandais sa tendre religiosité, sa finesse de sentiment, qu'exprime sa langue si finement nuancée dans les mots et dans le rythme. Les traducteurs étaient de mauvais traducteurs ; c'est incontestable ; il suffit pour s'en rendre compte de lire simplement une de ces traductions, en se remémorant le texte de Racine. Mlle Geleerd a fortifié cette impression par une documentation des plus abondantes ; accomplissant ainsi un travail qui a du moins une valeur complémentaire dans le grand ensemble de l'histoire de la littérature comparée. Mais, se demandera-t-on après une vingtaine de pages de son exposé, était-il nécessaire de constater *si amplement* l'insuffisance absolue des condamnés ? Si, à première vue, le travail qu'ils livraient, est si inférieur, n'était-ce pas plus ou moins gaspiller un temps précieux, que d'en faire une analyse si détaillée, si longue, si compliquée ? Un petit article avec des renvois, même nombreux, aux textes, n'aurait-il pas suffi ?

Qu'on nous comprenne bien : nous sommes plutôt enclin à plaindre Mlle Geleerd qu'à la condamner pour ce labeur. Et nous comprenons que, en entassant tous ces textes peu élégants, elle soit devenue à la longue irritable, voire hargneuse.....

Mais, de grâce, que cette dernière observation ne rouvre pas la discussion touchant l'infériorité plus ou moins grande des compatriotes dont Mlle Geleerd traite dans son livre, et qu'elle maltraite même un peu.

1. La citation à la p. 43 est très bien traduite ; de même la seconde citation à la p. 69 ; — si, évidemment, on tient compte de la valeur des termes au XVIIIe siècle, différente de celle de nos jours. Les observations à l'égard de la première citation à la p. 129 sont également très sévères.
Page 14 : « Spoken » signifie dans nos XVIIe et XVIIIe siècles souvent aussi « êtres infernaux ». Le mot « bedgenoot » (p. 67) n'a rien de « banal » au XVIIIe siècle, et n'exprime certainement pas « une banale sensualité ».

*
* *

Si je n'ajoutais rien à cette impression globale, on pourrait peut-être me reprocher d'avoir été trop bref ; voire superficiel. Suivent donc quelques critiques de détail.

1° A la page 2 l'auteur dit : « Depuis l'époque bourguignonne la littérature néerlandaise avait subi des influences françaises ». Notons que cette influence est plus ancienne de deux siècles et demi.

2° « Les objections de l'Église alléguées contre le théâtre antique jointes à l'action préjudiciable des théoriciens littéraires, qui interdisaient de s'inspirer des livres saints, ont exercé une double influence qui tiendra le Hollandais éloigné des sujets païens et religieux », déclare-t-elle à la page 12. — Qu'en eût dit Vondel ? D'ailleurs au XVIII^e siècle il y a aussi nombre d'exemples d'une littérature biblique, entre autres les épopées sur divers héros de l'Ancien Testament — dont « Abraham le Patriarche » de Hoogvliet est le plus connu, — et des pièces de théâtre classiques, entre autres *Achille*, la tragédie de Huydecoper, très célèbre à l'époque.

3° Un des traducteurs a augmenté le nombre des personnages de *Mithridate* et d'*Iphigénie* ; déclarant dans sa Préface « qu'il a introduit plusieurs personnages pour remplir la scène, puisqu'on a constaté que cela plaît au public hollandais, dont l'œil plutôt que l'esprit demande à être satisfait, comme les spectateurs sont un peu lourds d'esprit » (« de aanschouweren, die hier te Lande niet heel doorzigtig zyn »). M^lle Geleerd accompagne cette observation d'une note où, dans son zèle en vue de démontrer la supériorité en tous points de ce qui est français, non seulement elle exagère beaucoup, mais se contredit.

En outre, quand l'auteur écrit : « Il y a des passages qu'on ne saurait retraduire du hollandais en français sans en diminuer la répulsion qu'ils soulèvent en nous parce que les équivalents français n'éveilleraient pas les associations répugnantes que le texte hollandais suscite » (page 68-69), — ne condamne-t-elle pas alors elle-même l'âpreté de ses critiques, et.... ne donne-t-elle pas elle-même prise à la critique, en reconnaissant, implicitement, qu'elle, Hollandaise, ne peut pas juger exactement — ce qui d'ailleurs n'est que très naturel — de l'équivalence des termes français et hollandais ? Raison de plus de ne pas être aussi rigoureuse.

*
* *

Ce livre me semble plus influencé par le sentiment que par le souci de la science. Pourtant il est instructif : les renseignements

sur les représentations données par le Flamand — et non Hollandais — Cammaert, sont très intéressants, car ces représentations sont caractéristiques pour la Flandre. Caractéristique également est le fait, qu'*Andromaque* et *Iphigénie* se soient avérées les pièces les plus au goût des Hollandais, *Britannicus* et *Phèdre* le moins.

Jan Walch.

S. B. Liljegren. — **The English Sources of Goethe's Gretchen Tragedy**. A Study on the Life and Fate of literary Motives. Lund, Gleerup, et Paris, E. Droz, 1937, in-8°, 278 p.

La légende de Faust est purement allemande. Toutes les formes littéraires qu'elle avait reçues avant Gœthe étaient allemandes, à l'exception du *Faustus* de Marlowe. Aussi l'étude du *Faust* de Gœthe paraît-elle échapper presque complètement à la littérature comparée, hormis la dette très probable du poète allemand envers le poète anglais. Pour la tragédie de Marguerite, la question paraît encore plus simple. On sait que cet épisode manque complètement à tous les récits ou essais dramatiques antérieurs à Goethe. Pour en expliquer l'origine et les détails, les innombrables érudits qui se sont penchés sur le chef-d'œuvre pour en retracer la genèse, en scruter les idées, en commenter le texte, ont surtout exploité la vie amoureuse de l'auteur avant 1774 (on sait que la tragédie de Marguerite se trouve déjà presque entière dans l'*Urfaust* composé cette année-là). Quelques-uns des plus avisés, et que n'aveuglait pas une idolâtrie trop passionnée pour le plus grand des poètes allemands, avaient remarqué l'étrange contraste entre le séducteur de la faible et naïve Gretchen et l'insatiable Titan qui veut pénétrer l'essence de l'univers ; les contradictions inexplicables qu'amène ce contraste, notamment dans le rôle de Méphistophélès, etc... Ils se bornaient à rappeler que l'infanticide était souvent traité dans le drame contemporain de l'*Urfaust*, et que cette question paraissait préoccuper les jeunes *Stürmer*. Parmi les plus récents de ces érudits, M. Witkowski, dans son excellent commentaire, réduit au minimum les influences littéraires et de mode sur cet épisode ; il nie que la scène de la prison ait aucun antécédent littéraire (éd. de *Faust*, II^{8}, p. 69). M. H. Lichtenberger, qui interprète avec tant de finesse et de profondeur la tragédie de Marguerite, ne fait aucune allusion à des influences étrangères possibles (éd. et trad. de *Faust* I, Introduction, p. xlii-xliv), et paraît moins sensible aux contradic-

tions qu'on peut déceler dans cette partie de la pièce. M^lle^ Bianquis ne voit pas d'autres sources que les souvenirs amoureux du jeune poète, surtout les remords que lui avait laissés sa conduite envers Frédérique Brion (*Faust à travers quatre siècles*, p. 165). Ces érudits, d'ailleurs, n'étaient pas initiés par leurs études précédentes à d'autres littératures que la littérature allemande.

Mais tout n'est pas dit en littérature comparée quand on a renoncé à trouver des sources par le rapprochement de textes précis. Il existe des influences plus diffuses et souvent plus importantes : influences de certains ouvrages sur d'autres d'un genre différent, par exemple du roman sur le théâtre ; influences de groupes d'œuvres sur des groupes d'œuvres ; des thèmes favoris d'une époque, sous l'action de drames ou de romans qui les ont mis à la mode dans un pays étranger ; une atmosphère internationale que l'écrivain a respirée presque sans s'en apercevoir (j'ai traité de cet ordre de faits dans *La Littérature comparée*, p. 111). M. Liljegren, à qui la littérature anglaise fournit la matière de son enseignement et l'objet principal de ses études, s'était déjà occupé de la fortune des romans de Richardson en Allemagne ; il a cette fois porté son investigation, d'une manière plus précise, sur la part qui revient à l'auteur de *Pamela* et de *Clarissa* dans la genèse de la tragédie de Marguerite, et les résultats qu'il a obtenus sont des plus intéressants.

Sa thèse est la suivante. Le succès des trois romans de Richardson a été tel en Allemagne dans le troisième quart du siècle, qu'une véritable *Richardsonfieber* envahit auteurs et public ; même les critiques, les opposants au mouvement sentimental, restent plongés dans l'atmosphère richardsonienne ; le théâtre presque autant que le roman ressent cette influence ; de nombreux motifs, ou thèmes, empruntés à ces fameux romans, deviennent classiques ; on les adapte à la vie courante autant qu'on les répète jusqu'à satiété en littérature. De tout cela M. Liljegren nous apporte de très nombreux et souvent très amusants exemples. Si bien que son livre dépasse beaucoup, heureusement pour notre instruction et notre plaisir, son titre et son objet essentiel, la tragédie de Marguerite ; mais il fallait d'abord rendre le lecteur familier avec cette atmosphère richardsonienne qui se respirait en Allemagne vers 1770. — A chacun de ces motifs ou thèmes empruntés à Richardson, l'auteur consacre un chapitre : ce sont pour lui l'*idylle*, *la séduction*, *le pavillon dans le jardin*, *le duel*, *la femme folle par amour*, *la mort d'une sainte*. De tous ces thèmes les prototypes sont dans *Pamela* ou dans *Clarissa* ou dans *Grandison*, ou dans deux ou trois de ces romans ; les uns ou les autres se retrouvent très nettement dans divers romans alle-

mands de cette époque ; tous occupent une place plus ou moins importante dans la tragédie de Marguerite, qui par conséquent ne serait pas ce qu'elle est sans cette influence. Ainsi s'expliquent le contraste que nous rappelions tout à l'heure entre le séducteur de Gretchen et le Faust du reste de la pièce, et particulièrement la maladresse, souvent constatée, de certains raccords.

Ce livre offre donc une preuve très solide de l'influence de certains types ou situations sur la mode littéraire, et par là, sur les chefs-d'œuvre les plus authentiques. Le fond reste, bien entendu, l'émotion individuelle, l'imagination personnelle, mais l'auteur le plus original (et certes nul ne mérite mieux ce qualificatif que Gœthe à vingt-cinq ans) emprunte non seulement le langage, les manières, mais encore les sentiments à la mode. Eclatante confirmation des idées de Taine sur ce qu'il appelait le *modèle régnant* ! — M. Liljegren croit que dans bien des cas, comme dans celui-ci, on n'a pas assez tenu compte des types des formes extérieures qui accrochent et fixent l'imagination du romancier ou du poète. Pour *Werther*, par exemple, Erich Schmidt n'avait pas tout vu. Pour *Faust*, rien n'était fait en ce sens. En général, l'histoire de Richardson en Allemagne restait à écrire après Schmidt et L. M. Price. Sans doute, dit M. Liljegren, l'expérience personnelle de Gœthe lui a fourni certains éléments ; mais c'est la mode littéraire, et en particulier celle de Richardson, qui a provoqué un choix dans ces éléments et déterminé ceux qui seraient employés dans l'œuvre d'art.

Il y a là des vues en grande partie neuves, et fort acceptables. Dans le détail de son argumentation, il est possible que M. Liljegren grossisse un peu trop certaines ressemblances. Le duel Faust-Valentin vient-il du duel Lovelace-Morden, qui, lui, finit par la mort du séducteur ? L'égarement qui saisit Marguerite dans sa prison rappelle-t-il la folie de Clémentine ? et sa mort peut-elle être comparée à la longue et verbeuse agonie de Clarisse? — De plus, l'influence de Richardson ne doit pas faire oublier que le milieu littéraire autour de Gœthe était également et surtout très pénétré de Rousseau. — Enfin (l'auteur l'indique, mais il y aurait lieu d'insister davantage), à côté de l'influence directe des romans de Richardson, il faut tenir compte de la lecture de ceux de M^me^ Riccoboni, qui suivent parfois une ligne un peu différente, comme le rappelait tout récemment M. Streeter.

L'auteur parle dans sa Préface de 200 romans ou drames allemands : mais l'utile liste chronologique qu'il donne à la fin du volume ne mentionne que sept ou huit romans sentimentaux allemands publiés avant 1774, et dont deux au moins sont ironiques. Sans doute l'auteur n'a voulu citer que ceux où se

rencontrent les thèmes en question. Mais un point n'est pas clairement expliqué. L'auteur analyse en détail (p. 254-256) un roman de Johann Gottwerth Müller, *Sara Reinert* (1796), comme quintessence des thèmes richardsoniens, et termine en constatant que c'est une adaptation de *Sara Burgerhart*, le roman hollandais dû à la collaboration des deux inséparables amies Elisabeth Wolff et Agathe Deken (1782). Or, s'il est un fait reconnu dans l'histoire du roman sentimental en Europe dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, c'est que *Sara Burgerhart* a été écrit en réaction très nette contre les abus et les clichés du roman sentimental. Müller en l'adaptant l'a-t-il transformé, et même retourné ? Il faudrait voir cela de près.

Dans ce livre si neuf, si nourri de textes et si suggestif, bien peu de critiques de détail à faire. P. 273 : *La Nouvelle Héloïse* est de 1761, non de 1760. La première édition de *Sophiens Reise* de Hermes est donnée comme de 1769-73, non de 1770—72. — P. 83 : si *Emilia Galotti* est resté ouvert sur la table de Werther au moment où il se donne la mort, c'est peut-être parce que le drame incarnait, d'après *Dichtung und Wahrheit*, le parti pris d'attribuer les vices les plus odieux aux classes supérieures de la société, mais c'est beaucoup plus sûrement parce que dans la réalité le jeune Jerusalem l'avait sur sa table lors de son suicide ; exemple insigne de la fidélité avec laquelle *Werther*, sur certains points, calque la vérité. — P. 99 : on ne peut guère trouver dans les *Night Thoughts* de Young une « ebullition of the heart » ; il est vrai que les Allemands sensibles l'y trouvaient, peut-être parce qu'ils l'y mettaient. — P. 98 : peut-on appeler les *Lettres portugaises* « Richardson's more immediate forerunner » ? — L'auteur ne partage pas l'opinion de J. G. Robertson et de ceux qui voient « the lasting Goethe only in the young Goethe » ; j'avoue que je me rangerais de plus en plus volontiers parmi ces derniers.

P. VAN TIEGHEM.

Albert BÉGUIN. — **L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française.** *Marseille*, Éditions des Cahiers du Sud, 1937, 2 vol. in-8°, I, XXXI et 300 pages, II, 480 p.

Comment définir le romantisme ? Inépuisable question que le petit livre subtil et solide de Julius Petersen [1] n'a pas vidée

1. Julius Petersen, *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*. Leipzig, 1926.

jusqu'au fond. Car voici dans le livre de M. Albert Béguin sur l'*Ame romantique et le Rêve*, une définition toute nouvelle, ni sociologique, ni géographique, ni ethnique, ni purement littéraire ou historique, mais psychologique, et empruntée à un domaine très circonscrit de la psychologie individuelle : romantique est l'homme qui rêve, celui qui vit deux existences parallèles, mêlées l'une à l'autre mais non parfaitement concordantes, celui qui attache autant ou plus d'importance aux données du rêve qu'à celles du réel, parce qu'il en attend des révélations sur l'être et la substance de ce réel lui-même et de sa propre réalité personnelle. Le romantisme serait donc affaire de tempérament individuel et de foi, il tiendrait à une expérience intime qui est indépendante des lieux et des temps, mais que favorisent ou entravent certaines conditions historiques, sociales, intellectuelles générales. Les siècles de foi positive ou de rationalisme robuste, parce qu'ils entraînent l'adhésion unanime, voire l'enthousiasme collectif, sont peu favorables au rêve romantique qui est une émancipation de l'individu, lancé sur des chemins ténébreux à la recherche de son moi et de l'univers.

Mais toute époque de désarroi social, intellectuel et moral, ou de réaction contre un réalisme pratique ou un romantisme scientifique trop rigides peut voir éclore d'audacieuses théories de l'inconscient, du sommeil et du rêve, ou des rêves poétiques, à portée métaphysique très ambitieuse et quasi illimitée. Ainsi l'individuel rejoint tout de même le social, tout en le ramenant à sa juste mesure.

La méthode de M. Béguin — car c'est surtout par sa méthode que ce livre séduisant et brillant nous intéresse — n'est pas celle de l'histoire littéraire ni celle de la littérature comparée. Elle est avant tout psychologique. Elle n'accorde aucune importance aux questions d'écoles, d'influences, de sources ; elle n'est pas curieuse de menus documents ou de filiations attestées par les faits. Mais elle recherche à définir des types d'esprits, des familles spirituelles, des affinités tendues à travers le temps et l'espace, souvent sans qu'il y ait eu contact matériel entre les esprits-frères. Ainsi les romantiques français, les symbolistes et les surréalistes sont envisagés eu égard à leur ressemblance avec les romantiques allemands dont ils ont à peu près complètement ignoré l'œuvre et l'existence. Tout se passe comme s'il y avait polygenèse, commencements nouveaux mais semblables en divers temps, en divers lieux, jaillissements multiples d'une nappe souterraine, commune non pas peut-être à tous les hommes, mais à tous ceux qu'il est permis d'appeler des romantiques. Ces

jaillissements sont révélateurs d'une zone du sentiment, de l'instinct et de l'inconscient : celle d'où montent les rêves — que les savants et les philosophes sont moins aptes que les poètes à explorer — et, si l'on peut risquer le mot, à exploiter.

Cette psychologie n'est pas, cela va de soi, une psychanalyse. Elle ne cherche pas à déceler sous les images du rêve la vie trouble d'un seul instinct, toujours le même ; elle y découvre au contraire la plus grande variété de sens et des profondeurs inconnues de divination métaphysique. Elle ne vise pas à guérir le rêveur de son rêve et le poète de sa poésie. Elle leur fait le crédit le plus large et s'intéresse avec une entière candeur à la beauté des images rêvées d'abord, à leur signification profonde ensuite.

Il est évident qu'une telle méthode implique une esthétique du rêve et de la poésie. Car si le rêve à soi seul n'est pas encore de la poésie, « il n'est pas de poésie qui ne s'alimente aux sources du rêve ». Le monde du rêve dont nous connaissons la fluidité, les possibilités presque illimitées, ce monde dans lequel je puis être, simultanément ou tour à tour, moi et un autre, ici et là-bas, ce monde qui assouplit jusqu'à les rendre dociles à sa fantaisie les lois du temps et de l'espace, de l'identité, de la contradiction et de la causalité, c'est aussi le monde de la poésie romantique, et on ne la comprend bien qu'en fonction du monde rêvé. Mais il y a plus : ces images du rêve et de la poésie ont un sens ; elles semblent « sans cesse faire allusion dans un langage très mystérieux, à quelque chose de très important » qui nous concerne et nous commande ; elles éveillent en nous une émotion, une joie, une terreur, une certitude qui, dans la vie réelle, ne nous saisissent jamais d'une prise aussi directe. Par delà le sens individuel et la beauté intrinsèque du rêve en apparaît la signification métaphysique. « Celui qui prête au rêve un sens non seulement individuel, mais métaphysique, celui-là est un poète romantique. »

Dans cette mesure, on peut dire que M. Béguin lui-même est un romantique, car non content de demander au rêve des indications sur le tempérament individuel du rêveur, sur sa croyance ou sur les formes de son imagination, il en tire, lui personnellement, des conclusions métaphysiques assez précises. C'est dans des états de personnalité non pas abolie mais en quelque sorte dilatée et allégée — rêve, extase, inspiration — que nous approchons des sources de l'être. Une vérité nous envahit alors, qui est la vérité romantique par excellence : c'est que nous ne sommes pas seuls ni inexorablement claustrés à l'intérieur de nos individualités isolées ; la chaîne des analogies parcourt toute l'échelle des êtres, « rattachant toute chose à toute autre chose », éveillant autour de nous des voix fraternelles, unissant au moi les autres

moi, les créatures, les choses, les forces impersonnelles de la vie et de l'univers. Le rêve est une des voies de la connaissance ; il nous révèle un monde autre que le réel mais qui nous importe tout autant, et la poésie, fixant en accords et en images ces données du rêve, nous réconcilie avec le réel auquel elle restitue sa valeur de symbole. Alors que le rêve mystique risque de nous abîmer dans le néant contemplatif, le rêve poétique nous ramène à la vie et nous la fait aimer. « Ainsi la poésie serait une réponse, la seule réponse possible à l'angoisse élémentaire de la créature enfermée dans l'existence temporelle... La solitude de la poésie et du rêve nous enlève à notre désolante solitude. Du fond de la tristesse qui nous avait détournés de la vie s'élève le chant de la plus pure allégresse. »

Cette croyance, qui est celle de l'auteur lui-même, explique l'indulgence qu'il marque aux singuliers rêveurs dont le tome Ier retrace les rêveries : Lichtenberg, K. Ph. Moritz, Schubert, Troxler, Carus. Elle explique son extraordinaire sévérité envers « le siècle sans étonnement », le XVIIIe, rationaliste et optimiste, et son indifférence à la poésie classique et à l'humanisme. Elle explique le choix même de certains auteurs et de certaines tendances, à l'exclusion des autres. Ce sont, dit l'auteur, « mes romantiques », ceux que j'ai aimés dès l'enfance et qui m'ont consolé de la sécheresse des disciplines scientifiques, en m'ouvrant les pays du rêve. Et si les romantiques allemands figurent presque tous dans ce groupe, on accordera que les Français y sont incomplètement représentés et superficiellement traités, alors que des visionnaires comme E. A. Poe et W. Blake (sans parler du Dante) ne sont même pas l'objet d'une mention.

Il y a donc au fond de cette belle étude une croyance, une attitude métaphysique qui ne cherche nullement à se dissimuler et qui dicte une série de préférences toutes personnelles. Ni « objectivité » ni « impassibilité », mais un intérêt vivant et passionné qui donne au livre son accent persuasif, sa tonalité vivante et vibrante. Est-ce encore de la science ? Pourquoi pas ? L'auteur ne cherche à aucun moment à nous donner le change : il a résolu de « parler romantiquement des romantiques » et poétiquement de la poésie ; le résultat est une série d'études convergentes, non pas analytiques, mais caractéristiques et synthétiques, de tous les grands coryphées du romantisme allemand (les Français, je l'ai dit, sont moins bien traités) ; c'est une sorte de symphonie romantique où chaque instrument concourt, avec son timbre particulier, à l'effet puissant de l'ensemble : Jean Paul, Novalis, Tieck, Armin, Brentano, comme Eichendorff et Hoffmann, et ces pseudo-romantiques, Hölderlin et Kleist. Chacun nous apparaît

dans son individualité d'homme et de poète, gouvernant les thèmes musicaux et imagés qui sont les siens et dont M. Béguin a transcrit dans une version admirable les plus belles variations.

Ce beau libre, exceptionnellement brillant et coloré, est somme toute un bon exemplaire de *Geisteswissenschaft* et suggère ce que pourrait donner une science de la littérature qui ferait appel aux méthodes de la psychologie pure et de la psychologie comparée, sans s'interdire une orientation très nette vers la métaphysique.

Geneviève Bianquis.

Paul Arrighi. — **Le vérisme dans la prose narrative italienne,** Paris, Boivin et Cie, 1937, in-8° de xxiv-600 pages. — **La poésie vériste en Italie**, *ibid.*, 1937, in-8° de vii-247 pages.

Les notes qu'on va lire ne prétendent pas donner une vue complète des deux grands ouvrages de M. Arrighi sur le vérisme italien, ni même résumer l'essentiel de sa thèse ; plus modestement nous désirons signaler aux lecteurs de cette revue les points, importants ou secondaires, sur lesquels l'auteur, s'aidant des méthodes comparatistes, a pu mettre de l'ordre et de la clarté dans un incroyable amas de romans et nouvelles, et manifestes littéraires qui les accompagnent ; c'est-à-dire éclairer à la fois la genèse, l'évolution et les traits les plus typiques du mouvement vériste.

Une influence étrangère est entre toutes évidente, celle du roman français. Mais il importait de la mesurer exactement. S'il est vrai qu'en Italie les tenants des écoles démodées ont jeté l'anathème sur le vérisme parce qu'il introduit là-bas la « corruption » française (corruption des mœurs et des idées autant que des arts) ; si en revanche les véristes pour se défendre ont invoqué quelques grands noms de chez nous (Balzac ou Zola, Musset ou Baudelaire) et emprunté à nos proclamations poétiques quelques mots de ralliement, la confusion de la bataille est telle — ou a semblé telle jusqu'aux recherches d'ensemble tentées et réussies par M. Arrighi — que bien des affirmations lancées de part et d'autre, de bonne foi ou peut-être sans conviction, demandaient à être contrôlées. Peut-on dire par exemple que le grand homme du vérisme, ce Verga dont l'art en sa maturité est si dépouillé, et méprise si évidemment les bariolages de l'imitation, a tout tiré de son propre fonds ? — Non. Ce qu'il doit à Flaubert, à *Mme Bovary* en particulier, et plus tard à Zola, ne peut être nié. Pourtant cette dette n'hypothèque en rien son ori-

ginalité profonde. Peut-on dire d'autre part que les innombrables emprunts faits par les poètes véristes aux Français (crudité du réalisme, irréligion, antipatriotisme, amère ironie, goût du morbide, du macabre et du satanique, préjugé biologique et scientifique) chargent leur œuvre au point qu'elle n'a plus rien de typiquement italien ? Ce serait encore un jugement trop sommaire. Tel est le cadre, telles sont les lignes générales entre lesquelles M. Arrighi se place et observe, y rapportant sans cesse comme à des coordonnées les courbes assez compliquées que dessine le talent, le mauvais goût, ou le génie des écrivains étudiés.

Si nous risquons cette comparaison mathématique, c'est parce que notre critique se fonde sur des données numériques précises : en l'occurrence, des dates dont l'enchaînement entraîne la plupart du temps la conviction.

Une date il est vrai ne suffit pas toujours à nous contenter. Si celle où apparaît le nom même du *Vérisme* est fixée précisément (1874) par M. Arrighi, nous regrettons d'apprendre que l'inventeur du nom est inconnu, et surtout les conditions du baptême. Bien postérieur au *réalisme* et au *naturalisme* français, le terme *vérisme* fut bien préféré à ces deux synonymes (approximatifs) et parfois même opposé à eux, comme un programme à un autre programme (G. Macaggi, 1877). Il semble que le mot *verismo* souligne ce que veut avoir de national, d'autonome, la nouvelle école. Mais le nombre incroyable des néophytes et la variété des tempéraments va bientôt rendre impossible toute définition orthodoxe du vérisme. Il ne serait donc guère utile (la chose fût-elle possible) de dire si cette étiquette particulière dérive — avec quelque retard — de Manzoni qui parle longuement du *vrai* et de la *vérité* (*Del romanzo storico*) et si peut-être elle n'a pas sa source première dans Vigny, dont Manzoni à coup sûr se souvient.

Ce que les dates permettent à M. Arrighi d'affirmer, au contraire (et il en tirera des conséquences bien intéressantes), c'est que toutes les *écoles* diverses du XIX^e^ siècle français ont curieusement tardé à faire des prosélytes en Italie — ce qui ne signifie pas que les ouvrages ont attendu longtemps leur premier lecteur italien : et ce retard n'étant pas égal pour les diverses influences, auxquelles le terroir se révèle plus ou moins perméable, il s'ensuit que plusieurs doctrines dissemblables ont pu toucher en même temps le monde littéraire italien ; ou même que la plus jeune et vigoureuse a été populaire avant la plus ancienne. Balzac par exemple, dont Manzoni dès le premier tiers du siècle partage le goût pour l'observation minutieuse et le détail d'expression technique (Manzoni précédant Balzac ; et d'ailleurs plus objectif) Balzac qui aurait donc pu profiter de la vogue de Manzoni pour

gagner un vaste public, eut beau venir en Italie dès 1837, il y fut assez mal reçu en somme par la critique ; et déjà Tommaseo et quelques autres dénonçaient l'influence corruptrice de l'art français. Les conditions politiques de l'Italie vers le milieu du siècle ne sont certes pas étrangères à ce phénomène de résistance spontanée. En tout cas ce n'est guère que quarante ans après le *Père Goriot* que les idées de Balzac trouveront un écho chez Verga [1].

Par là d'ailleurs on voit que les lettres italiennes auraient tort de se défendre — patriotisme mal entendu — du reproche de réceptivité excessive, de personnalité indécise. Un D'Annunzio, qui se nourrit si volontiers de Victor Hugo, de Zola et de Maupassant (il semble parfois les traduire) est italien au point que, traduit lui-même en français, et bien traduit ! il se distingue à première vue des nôtres ; et bien entendu se fait à son tour imiter par eux.

D'autre part, la multiplicité même des influences subies en quelques années par la prose et la poésie véristes [2], la variété et l'inattendu des mélanges ainsi obtenus sont peut-être cause que le mouvement vériste manque d'originalité : mais par cet aspect synthétique et tumultueux, la mêlée si brève (de 1875 à 1885) est assez différente des grandes batailles rangées qui se livrèrent en France de 1830 ou 1840 à la fin du siècle, en bel arroi.

Enfin, si la masse des combattants a plus d'élan que de personnalité, il y a tout de même cinq ou six grandes figures, vraiment, qui s'en détachent, et suffisent à former une belle et très nationale génération d'écrivains.

Nous devrions ici, quittant les généralités, suivre M. Arrighi dans le détail de son exposé ; en fait nous nous contenterons, comme nous le disions plus haut, de glaner par-ci par-là ce qui touche particulièrement les comparatistes. Nous ne reviendrons pas sur le rapprochement, ébauché tout à l'heure, entre Manzoni, et Vigny, Chateaubriand, Hugo. Disons seulement que le Milanais semble à M. Arrighi « plus près de la vérité [réaliste] que les Français par une raison bien simple de chronologie » : il décrit dans son roman historique, des lieux et un peuple qui ont à peine eu le temps de changer [3].

1. La conséquence de ce fait, bien montrée par M. Arrighi, est que « le vérisme italien arrivant en retard par rapport au naturalisme, et alors que le naturalisme sera presque à son déclin en France, verra son développement brisé avant d'avoir pu prendre toute l'ampleur » qu'on pouvait espérer.

2. En une même page de son *Vérisme Poétique* M. Arrighi, d'après Vittorio Pica, cite comme sources du seul Guerrini : Ronsard, Gœthe, Heine, Hugo, Béranger, Gautier, Murger, Coppée, Baudelaire, Pailleron, Karr, Soulary.

3. On pourrait risquer ici une remarque : le temps de Richelieu, et la Touraine, sont aussi proches de Vigny que le temps du cardinal Borromée et la Lombardie

Mais arrivons à des précurseurs moins lointains. On apprendra peut-être avec surprise que l'ami de Leopardi, Ranieri, peut passer pour un de ces précurseurs — au point qu'il prétendait avoir fourni à Eugène Sue l'inspiration des *Mystères de Paris*.

Un rôle beaucoup plus important est celui de Tommaseo. M. Arrighi avait déjà montré ici même [1] comment *Fede e Bellezza* dérive de *Volupté*. Il revient sur la question dans sa thèse et examine en détail les théories d'abord, puis les productions romanesques de Tommaseo.

Ensuite est retracée l'histoire des relations de Balzac et du public italien (nous en disions un mot ci-dessus) ; on lira avec intérêt les pages 71-83 où certains jugements étrangers sur Balzac nous semblent aujourd'hui bien incroyables ; l'auteur revient à Balzac plus loin, à propos de Rovani et de Nievo, deux écrivains dont l'un (Nievo) est déjà honoré à sa juste valeur, dont l'autre (Rovani), mal connu ou méconnu, semble à M. Arrighi un romancier de premier plan. Une remarque flattera ici — ou heurtera — la critique italienne : « Rovani annonce Zola », nous dit-on (p. 116 sq.) : il s'agit de l'idée exprimée dans le *Roman expérimental* que le romancier doit étudier « le travail de la société sur l'individu et de l'individu sur la société ». Mais notre guide mesure ses affirmations : nous le verrons plus loin (p. 135) citer quelques dates encore, de 1865 à 1868, dont le simple rapprochement suffit à limiter l'importance de la tentative de Rovani, qu'un critique italien donnait avec un peu d'exagération pour le précurseur de Zola dans la théorie du roman scientifique et de la méthode biologique appliquée à la peinture de l'humanité. Et d'autre part, trouvant Rovani fort parent des Goncourt, — qu'il n'a pas connus, — M. Arrighi conclut à l'influence de Taine sur tous trois. C'est un point qui méritait d'être fixé et illustré.

Nous arrivons peu à peu au temps du vérisme à thèse, où apparaît pour la première fois le nom de Verga. Verga n'en est

sont proches de Manzoni : entre 1628 et 1639 l'écart est négligeable au bout de deux siècles ! Mais ce qui *éloigne* du lecteur le monde de *Cinq-Mars*, c'est la thèse politique de l'auteur, ce culte d'une noblesse qui certes ne peut sembler aussi présente et familière que les petites gens des *Promessi Sposi*. D'ailleurs, M. Arrighi ne prétend pas, pour mettre Manzoni hors de pair, faire de Vigny un réaliste malhabile. Seulement le critique aurait pu considérer plus proprement *Stello* ou *Servitude et Grandeur militaires*, qui paraissent si peu de temps après les *Promessi Sposi*. Certaines peintures de la Terreur, inspirées sans doute de Nodier, montrent, comme les meilleures pages de Manzoni, le souci du réalisme extérieur uni au goût de l'analyse psychologique. Si Manzoni n'a pu s'inspirer de *Stello*, n'a-t-il pas connu les *Souvenirs de la Révolution* de Nodier ? « Quel tableau, grand Dieu ! pour ces grands écrivains qui sont de grands peintres, un Walter Scott, etc... », disait Nodier (cf. Baldensperger, *A. de V.*, p. 420).

1. *Un émule italien de Sainte-Beuve romancier*, *R. L. C.*, oct-déc., 1930.

encore qu'à sa première manière, en 1873 et 1874 : la manière milanaise, d'inspiration parisienne. Ici l'influence d'Eugène Suë et de Zola (roman expérimental, sans que le mot soit employé par Verga), l'influence de Flaubert (*Mme Bovary*, que Verga admire en « homme du métier »), l'influence de certaines idées de Dumas fils (sa vue unilatérale de la société, la part qu'il fait à la passion, la réhabilitation de la courtisane), enfin dans une moindre mesure l'influence de Feuillet, voilà ce que notre auteur dégage en traits précis.

Il nous faut passer sur plusieurs *minores*, et même sur d'importantes pages consacrées à De Sanctis, le plus grand critique du siècle, parce que ces pages, si intéressantes qu'elles soient, n'entrent guère dans le plan de notre analyse. On nous présente pourtant (p. 232-233) un parallèle utile entre les théories de Victor Hugo et celles des Italiens. L'essentiel en ce chapitre (*La théorie du vérisme*) est ce qu'on nous dit de la connaissance qu'avait De Sanctis de notre littérature avant même 1877 et les grandes journées du vérisme ; et l'étude des onze articles que le Napolitain consacre à Zola. Les pages 239-248 sont capitales à cet égard.

Une étude jumelle est consacrée à l'évolution de la théorie vériste chez Capuana, porte-enseigne de la cohorte. « C'est Balzac qui révèle à Capuana sa vocation de romancier » (p. 253), mais il s'éprend ensuite de Diderot ; il découvre un peu plus tard, coup sur coup, Flaubert, Zola, les Goncourt, Augier, Dumas fils, Sardou... Il semble bien qu'ici encore l'influence la plus forte soit celle de Zola.

La théorie précisée, M. Arrighi entre dans le cœur de son sujet, où nous ne le suivrons pas, car l'analyse des chefs-d'œuvre véristes qui remplit la seconde moitié de son livre insiste surtout, comme il est naturel, sur ce qui est original et particulièrement italien ; il parle donc moins d'influences subies — bien que, souvent encore, reviennent des noms français, anglais, allemands ou russes ; ou des formules empruntées à l'étranger, comme le « document humain » des Goncourt (qui devient cher à Verga dans sa seconde période, la plus fameuse, celle des œuvres siciliennes), comme la théorie de l'hérédité et du milieu (implicite en certaines pages, mais dont Verga ne sera pas l'esclave), comme enfin le « mécanisme des passions » dont Verga nous montre les syndromes extérieurs, sensibles, comme ferait le biologiste, se défendant d'inventer et même d'expliquer. Toute sa philosophie semble bien dériver de ces données et méthodes, empruntées aux sciences naturelles par les théoriciens français.

Evolution parallèle chez Capuana, directement influencé par

Balzac, Flaubert et Zola : il faut lire sur Capuana les p. 342-354 de M. Arrighi [1]. Bien entendu, les narrateurs de second plan, avec moins d'habileté, utilisent des recettes analogues, et nous n'avons pas à nous y arrêter ; même si, à côté d'eux, paraît un homme qui, grand poète et grand romancier fut vériste à son heure, mais ne fut qu'un demi-vériste : Gabriele D'Annunzio ; on sait en particulier ce qu'il doit au Zola de *Lourdes*, dans le *Trionfo della morte* ; ou, dans ses nouvelles, à Maupassant. De Maupassant, l'influence (vu les dates de ses œuvres) ne put s'exercer que plus tard, vers le temps où déjà déclinait le vérisme. Son nom apparaît surtout dans le dernier chapitre de M. Arrighi, avec celui de Céard.

C'est le moment où se faisait jour la réaction contre Zola, en France aussi bien qu'en Italie. Une certaine lassitude, parfois de l'écœurement, se manifestent dans le public. Capuana lui-même s'éloigne du vérisme. Verga qui d'ailleurs n'accepte aucune étiquette semble « revenir en arrière » avec *Mastro-don Gesualdo*, et écouter la leçon de Manzoni plus que celle des Français. D'Annunzio trouve le moyen de devenir de plus en plus *dannunzien* en subissant de plus en plus d'influences cosmopolites : mais ceci est une autre histoire.

Quand Zola vient faire visite à l'Italie, en 1894, un accueil enthousiaste lui est fait ; pourtant il n'y aura plus de romans véristes. Une croisade idéaliste est prêchée par le *Marzocco*, qui cite et commente Brunetière (17 mai 1896). Maeterlinck, les romanciers russes, tels sont les dieux nouveaux qu'adopte le lecteur français, et le lecteur italien ; une nouvelle forme d'influence étrangère va s'exercer désormais.

De même en poésie, Mallarmé, Verlaine, et encore Maeterlinck, vont fournir des thèmes et des procédés nouveaux, qui feront oublier Baudelaire. L'influence de Baudelaire a pourtant agi bien longtemps : depuis Praga et les Scapigliati de 1862, jusqu'à Stecchetti (Olindo Guerrini) et à ses épigones de 1880. Nous ne rechercherons pas à la suite de M. Arrighi toutes les influences subies par la poésie vériste : poésie trop souvent sans talent, dit-il (p. 224). Parmi ces influences, il en est peu qui la marquent profondément et durablement. Cela provient sans doute (on ne criera pas ici au paradoxe), cela vient du fait que pour subir profondément l'influence des maîtres, il faut être soi-même *quel-*

1. Et l'on se reportera à son étude antérieure, sur *Les deux versions de Giacinta*, dans les *Mélanges Hauvette* (Paris, Presses Françaises, 1934).

qu'un : mais alors, plus on la subit, et plus on s'en nourrit, plus on a l'art de développer sa personnalité. Des écrivains comme Verga en sont la preuve : la prose vériste, elle, a donné des chefs-d'œuvre.

André Pézard.

POUCHKINE CHEZ LES SERBES

M. Pierre Mitropan, professeur à l'Université de Skoplje, étudie dans son ouvrage (*Pouchkine chez les Serbes* (en serbe) Skoplje « Slavia » 1932), la très vive curiosité que manifesta toujours Pouchkine pour la poésie des Slaves du Sud et l'influence qu'exerça sur la jeune littérature serbe l'œuvre du grand poète russe. M. Mitropan a recueilli pour la première fois et examine avec une scrupuleuse minutie un grand nombre de traductions et d'articles critiques. Il suit aussi, à travers les témoignages des hommes de lettres serbes, l'évolution de l'opinion publique dans un pays slave à l'égard de l'auteur d'*Eugène Onéguine*. Insistant tout particulièrement sur l'aspect psychologique et historique de la question, il utilise et complète sur ce point (surtout pour la période de 1830) les travaux de ses devanciers (Jagič, Kulakowskij, Pogodin, etc.). M. Mitropan opère à la fois, et avec une égale compétence, dans le domaine des littératures russe et serbe. Son ouvrage consciencieux est une excellente contribution yougoslave aux études de littérature comparée dont le centenaire de Pouchkine devait fournir l'occasion et la matière.

J. Patouillet.

Le gérant : Henri Leduc.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

L'ENTRÉE PATHÉTIQUE DES TZIGANES DANS LES LETTRES OCCIDENTALES

Dieu créa l'homme, et le Diable le bohémien.
Proverbe finnois.

Si jamais l'Occident affadi ou blasé a cru pouvoir, sans sortir de chez lui, trouver un ferment de spontanéité instinctive, de pittoresque intense et même de cruauté primitive, c'est chez ces hôtes mystérieux qui, sous des noms divers, hantaient ses campagnes et ses faubourgs, inquiétaient ses autorités, faisaient peur à ses sédentaires et inspiraient à ses petits enfants un bizarre mélange de répulsion et d'attrait. Nommer les Tziganes dans les lettres et les arts européens, c'est surtout évoquer des pages — et non parmi les moins intéressantes — de Pushkin et de Richepin, de Gérard de Nerval et de Victor Hugo, de Charles Lamb et de Georges Eliot, de Walter Scott et de Marcel Schwob, de J. Callot, de Berlioz et de Schumann, de Liszt et de Brahms, de G. Borrow et de Runeberg, de C. Mendès et de Gorki. C'est ouvrir une sorte de parenthèse, fort bien garnie, en pleines accoutumances d'échanges littéraires entre peuples plus ou moins voisins et familiers l'un à l'autre : elle ne serait pas mince, l'œuvre d'ensemble qui ferait le départ de l'excessif et de l'admissible, de l'expérience et de la surenchère, dans cette floraison de récits, de singularités plaisantes ou farouches, de rythmes aussi et de cris, qu'encadrerait l'initiation forcée de l'Occident à des hôtes demeurés indésirables, et surtout peu accessibles, en dépit de leur définitive

adoption des grandes routes d'Europe et d'Amérique.

En attendant que cette étude tente un spécialiste de ces errants prestiges, contentons-nous de signaler ici ce qui, avec plus ou moins d'authenticité, faisait à cet égard une manière de *pont tournant* dans l'opinion occidentale. Au sujet de vagabonds médiocrement appréciés jusque-là, sauf pour leur couleur ultra-picaresque ou leur drôlerie «bergamasque», atténuer des préjugés ou amorcer des curiosités, rompre des « poncifs » en un mot, même si une œuvre décisive ne sort pas aussitôt de telles initiatives, c'est souvent rendre un grand service à la *littérature à venir*: voyons donc ce qui fraya la voie à des sympathies que nul sans doute, vers 1630 ou 1740, n'eût pu prévoir au camp des intellectuels civilisés.

Les années 1770-1787 marquent, pour ce début d'indulgence, sinon de sympathie, une ère assez imprévue ; et nul doute que si la Révolution française, en proposant d'autres espoirs de renouvellement à l'Europe, n'avait détourné une attention commençante, les œuvres d'imagination et d'expression musicale n'eussent précipité un contact favorable qui ne se produira à plein effet que près d'un demi-siècle plus tard.

La régularisation du statut même des gypsies en Autriche, qui date du décret impérial *De Regulatione Zingarorum*, en 1782, marquait évidemment une date importante : une monarchie « paternelle », et qui se flattait de l'être, décidait de promouvoir le bonheur d'une gent errante, *vaga et dispersa gens*, par des mesures administratives qui stipulaient diverses réformes dont les échantillons suivants feront voir l'importance, et peut-être le caractère un peu illusoire [1] :

Nuditatem prolium, quaqua possunt ratione tegant, nec per illarum nuditatem, sive domi, sive juxta vias publicas ac per pla-

1. Après avoir discuté un problème qui la touchait à fond (*Expulsion de los Gitanos, discurso del Dr Sancho de Monada*, Toledo, 1779), l'Espagne s'efforce de même, en 1783 et en 1784, de ramener « à la vie civile et chrétienne » des réfractaires par trop évidents à ces formules mêmes. C'est pour l'Écosse que la situation des gypsies est, légalement, la plus sujette à changements. Révoquant dans une mesure que j'ignore une sévère *Déclaration* du 11 juillet 1682, la France avait précédé (1748) l'Autriche en bienveillance. La cruauté d'autres populations est attestée par les détails que donne un voyageur en Russie dans la *Berliner Monatsschrift* de 1783 (p. 218).

teas, transeuntibus abominandum praebere spectaculum finant.

In suis habitaculis, sexus diversitate observata, separationem instituant ; ut gravissima mala deinceps pro possibili averti possint.

Ecclesias frequentent, diebus prasertim dominicis et festivis, et signa Christianae pietatis exhibeant.

Le latin, surtout administratif, peut assurément « braver l'honnêteté », mais c'est à condition que cette langue demeure inintelligible en dehors du cercle des latinisants : qui sait, au contraire, si le grand public n'a pas dû à cet édit et aux mesures de détail qui le suivaient sous le sceau de l'Empire une connaissance plus documentaire des singularités tziganes que Joseph II, après Marie-Thérèse, s'efforçait de conjurer ? Il est certain que c'est peut-être après cet édit que d'honnêtes érudits trouvent l'occasion favorable pour intéresser d'autres lecteurs à des travaux restés, pour la plupart, des recherches purement techniques sur ce peuple bizarre.

Le plus goûté des informateurs semble avoir été H. M. G. Grellmann, « statisticien » de mérite (1756-1804), alors à Gœttingue où il devait être professeur avant d'aller mourir à Moscou après quelques mois d'activité universitaire. La première édition de ses *Bohémiens* [1] fut vite suivie d'une réédition [2] « fort modifiée et augmentée » qui mettait au point les principaux sujets relatifs à la gent tzigane. Leur nom, leur diffusion de par le monde, leur aspect physique et leur régime — cannibalisme compris — leur costume (sou-

1. *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge.* Dessau und Leipzig, 1783.

2. *Historischer Versuch über die Zingeuner, betreffend die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks und seiner Erscheinung in Europa, und dessen Ursprung. Zweyte, viel veränderte und vermehrte Auflage.* Göttingen, 1787. Il serait intéressant de savoir dans quelle mesure l'opinion se montra disposée à plus d'égards policiers et de tolérance légale. Un élément intéressant, pour les pays méridionaux, a été apporté à l'histoire des tziganes par A. Colocci, *Gli Zingari, storia di un popolo errante* (Torino, 1889), mais bien des études de détail font défaut, les principaux intéressés n'ayant jamais parlé. Si « provisoire » qu'elle s'annonce, la *Gypsy Bibliography* et son supplément de M. G. F. Black (*Gypsy Lore Society*, 1909) sont de très utile et profitable consultation. Pour l'utilisation littéraire de ce « thème » en Allemagne, cf. Wilhelm Ebhardt. *Die Zigeuner in der hochdeutschen Literatur bis zu Gœthes « Götz von Berlichingen »* (Diss. Göttingen, 1928) dont le titre n'indique pas la limite *ad quem* pour toute un intéressant dernier chapitre.

vent inexistant), leurs occupations — oisiveté incluse — la désinvolture de leurs mariages et la bizarrerie de leur vie conjugale, l'éducation singulière qu'ils donnent à leurs enfants : autant de chapitres que documentaient des voyageurs divers et des géographes qu'il s'agissait parfois de réfuter. Les Tziganes ont-ils une organisation politique ? une religion à eux ? une langue et des connaissances particulières? Peuvent-ils être, en paix ou en guerre, utiles à l'État ? Et les puissances d'Europe ont-elles chance de fixer et d' « améliorer » un peuple demeuré jusque-là si obstinément différent de ceux qui, sédentaires, donnaient asile à ces éternels vagabonds ? Après ces considérations actuelles, le passé probable et les filiations alléguées des Tziganes étaient soumis à un examen que suivaient soixante pages décisives et finales sur leur véritable point de départ : à savoir l'Inde, une caste que divers arguments linguistiques et semi-historiques attribuaient pour berceau à ces sans-patrie.

Le succès de cette seconde édition est attesté par une prompte traduction anglaise, celle de Matthew Draper la même année (London, 1787), une traduction française de J. N. E. de Bock, à Metz (1788), une traduction hollandaise (Dordrecht, 1791). Diverses reprises en 1807, 1810, auxquelles aura part le livre de Grellmann, semblent à la fois prouver une suspension provisoire d'intérêt et l'importance fondamentale d'un examen conduit avec beaucoup de prudence et d'information.

D'ailleurs la presse européenne, en ces dernières années de l'Ancien Régime, ne tarda guère à répandre certaines des vues de cet auteur, et l'Est hongrois ou slave, aussi bien que l'Écosse ou l'Espagne, prirent une vue plus objective des réalités techniques souvent considérées jusque-là sous l'angle de la répression criminelle, de la superstition populaire, de la légende pure et simple ; en 1794 encore la *Novyya Yezhemyesyachnya Sochinenniya* fondait sur Grellmann un article sur l'histoire des Tziganes.

Bien des réserves étaient faites — et le seront encore longtemps—sur l'origine alléguée ici des mystérieuses peuplades : toutes sortes d'hypothèses seront maintenues à cet égard ; mais le *Gentleman's Magazine* d'octobre 1787 comme la *Monthly Review* de juin 1788, le *New London Review*, aussi

bien que l'*Hibernian Magazine*, les doctes *Göttinger Anzeiger* du 15 janvier 1784 et des périodiques de moindre importance faisaient du moins, à un livre d'accès facile et de parfaite objectivité, l'honneur de le citer et de servir à sa diffusion — alors qu'il avait paru plus simple, même à des « antiquaires » de profession, de s'en tenir aux vagues hypothèses plus ou moins romantiques sur l'origine des vagabonds tziganes. Et, tandis que la chronique judiciaire, surtout en Angleterre et en Allemagne, avait été abondamment alimentée par les méfaits de ces criminels-nés, une sorte d'aménité, attestée par ailleurs dans les actes conciliants des monarchies « éclairées », ne résultait pas moins de divers détails recueillis, par cet ouvrage-ci, dans les récits des voyageurs : Peysonnel en Moldavie ou Griselini dans le banat, Swinburne et Twiss en Italie et Swinburne encore dans les Deux-Siciles, Niebuhr en Turquie et en Arabie, D. Place à Londres même, etc. Du reste, si les officiers de police et de justice, se souvenant de crimes plus ou moins récents imputables à des tziganes (Hannikel, dans la vallée du Neckar, Hemperla et Antoine Alexandre en Hesse, de moins illustres de tous côtés) demeuraient difficiles à convaincre et à attendrir et faisaient peu d'objections aux préjugés populaires, n'était-ce pas pour les lettrés, plus friands que jamais de sujets «intéressants» et si peu d'années après la mort de Jean-Jacques Rousseau l'antisocial, une grâce d'état que cette insoumission de toute une race *se refusant à bénéficier des bienfaits de la civilisation* ?

*
* *

Grellmann le disait dès la première page de son *Introduction*, c'était là l'élément exceptionnel de l'affaire. Personne assurément n'en avait jamais douté, mais on avait cette fois l'attestation d'un savant :

> Le peuple dont il sera traité dans cet écrit, les Tziganes, constitue un phénomène extrêmement singulier en Europe. Que nous visitions leurs gîtes ou que nous assistions à leurs repas, que nous jetions un simple regard sur leurs visages : toujours nous les trouvons singuliers, et chaque pas nous fait découvrir avec surprise une scène inédite et nouvelle.

Une sorte de réhabilitation, par conséquent, s'opérait au sujet de « coupeurs de bourses » et de prostituées dont le mieux qu'en pouvaient dire les organisateurs de ballets et de mascarades, c'était qu'ils avaient « autant d'agilité aux pieds pour danser que de subtilité aux mains pour voler ». Car il va de soi que la littérature n'avait pas attendu cette information plus sérieuse et, pourrait-on dire, plus *décente*, pour faire un sort au pittoresque tzigane, de si bonne prise pour la curiosité ingénieuse des lettrés : la poussée de « primitivisme », en particulier, qui marque les années voisines de 1770, n'avait pas manqué d'utiliser cette attrayante sauvagerie que les civilisations, si sûres d'elles, de l'Occident avaient à leur portée et même dans leur intimité, et qu'elles avaient été incapables de réduire. L'Angleterre et l'Écosse avaient éprouvé l'attrait singulier de la criminalité, de la magie, de la longévité fabuleuse des gypsies ; l'Espagne avait fait une place presque obligée à ces vagabonds dans son picaresque, la France et l'Italie avaient utilisé plaisamment leur costume et leur allure ; des musiciens et des librettistes[1] innombrables s'étaient intéressés à leur pittoresque imprévu et la pièce de Favart, *la Bohémienne*, parodiant la *Zingara* des Bouffons (musique de Rinaldo de Capoue, 1753), avait en 1755 amusé les Parisiens, puis les Viennois, et fourni une carrière connue en Espagne et en Hollande [2]. Mais vraiment ces Bohémiens d'opéra-comique, organisant en pleine place publique un gentil chantage sur un naïf marchand, n'avaient pas de quoi émouvoir sérieusement des spectateurs que seule pouvait inquiéter, dit le *Mercure de France* de novembre 1755, une comparaison hasardée, « mais qui paraît excusable dans la bouche d'une Bohémienne » : il s'agit de l'attrait immanquable exercé sur les hommes par ces expertes de l'amour :

1. Le catalogue de Soleinne (n° 4615 de l'édition de 1844) faisait une place à part à un recueil de vingt-neuf *Zingarette*.

2. A. Iacuzzi, *The European vogue of Favart*, New York, 1932. Il va de soi que l'ouvrage de Harry Kurz, *European Characters in French drama of the eighteenth Century* (New York, 1916), distinguant mal entre *Bohêmiens* et *Bohémiens*, ne fournit rien à la question. Pour l'âge antérieur, cf. M. Paquot, *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour*... Bruxelles-Liége, 1932.

Quand nous voulons, ils sont à nos genoux,
Et nous savons les rendre doux :
Leurs cœurs plus tendres, plus sensibles,
Desséchés par les ans, en sont plus combustibles,
Et comme l'amadou, un seul regard coquet
Leur fait prendre feu : crac ; c'est un coup de briquet...

*
* *

Il y avait eu, pour l'Allemagne du *Sturm und Drang*, mieux à espérer pour le pittoresque *gypsy*. On sait que dans la première rédaction de *Goetz von Berlichingen*, au début de l'acte V, Adélaïde arrivait égarée et hors d'haleine en plein campement de Bohémiens, — non plus, comme chez Favart, sur une place publique d'opérette, mais en pleine forêt nocturne, et un jeune tzigane l'étreignait pour l'embrasser au moment même où Franz de Sickingen, la trouvant en une « terrible société », s'attirait aussitôt cette réponse caractéristique :

Elle est plus amicale à l'homme qu'elle ne paraît...

Et pourtant Gœthe — guidé par le *Traité* de Thomasius (1702) — avait multiplié les indices de sauvagerie de ces excellentes gens, braconnage, superstition prophétique, ardeur érotique et le reste ; et une chanson tzigane écrite en décembre 1771 exprimait tout cela pittoresquement :

Im Nebel Geriesel im tiefen Schnee,
Im wilden Wald in der Winternacht,
Ich hör der Wölfe Hungergeheul,
Ich hör der Eule Schreien.

(*en chœur*) Wille wau wau wau
Wille wo wo wo.

Dans sa réfection de *Goetz*, comme pour opposer plus efficacement encore l'humanité de ces hors-la-loi à la cruauté des civilisés, Gœthe a mis tout de suite en présence le chevalier blessé et traqué et ces humains vagabonds qui, eux, discernent en lui « un homme d'honneur, d'après sa mine et ses propos ». L'entrée lyrique est tombée : par une désignation assez paradoxale, ce *Zigeunerlied* du premier *Goetz* est allé rejoindre des *Gesellige Lieder*, alors qu'une farouche

sauvagerie, insociable et invincible à souhait, caractérisait ce lyrisme primitif. En plein décembre 1775, de Waldeck, « petit coin du monde », Gœthe se souvenait de sa poésie et en envoyait copie au duc de Weimar : elle trouvait place un peu plus tard dans les écrits d'Einsiedel, et Gœthe, dit-on, prenait toujours plaisir à la réciter.

Ce n'avait pas été, il s'en faut, le seul témoignage rendu à la séduction tzigane par un âge si aisément excité par les prestiges de la vie primitive, opposés à la civilisation et à ses formes surannées et sclérotiques. Dans le *Rheinischer Most* de 1775, il y avait plus que des allusions à la « gent errante », puisque la *Foire de Plundersweilen* de Gœthe se hâtait de faire apparaître un capitaine et un enfant de troupe de la grande armée tzigane. L'aile rhénane, si l'on peut dire, du *Sturm und Drang*, les Maler Müller et les Klinger, ne manquaient pas de glisser des allusions, plus ou moins poussées, à des caractéristiques bien connues de ces régions : Gœthe ne rencontrait-il pas à Sivry, au retour de la *Campagne de France*, une sorte de cantinière tzigane ? Par une sorte de nécessaire attrait, la présence de ces nomades dans de riches régions ne devait-elle pas, avant toute vigoureuse exploitation littéraire, faire de ces personnages un peu ce qu'ils seront dans Erckmann-Chatrian et dans Gottfried Keller, des allogènes inquiétants pour des populations agricoles [1] ?

Mais après la date climatérique indiquée plus haut, après aussi l'aveu de certaines vaines tentatives d'acclimatation, les lettres allemandes accueilleront de plus en plus largement, dans leurs ébauches de romantisme, dans le passage du sentimentalisme à plus d'objectivité, des bohémiens de l'un et de l'autre sexe. Caroline de Wolzogen cède à leur attrait dans *Agnes von Lilien*, qui fut un roman bien connu hors d'Allemagne. Wieland se laisse tenter, lui aussi, sur le tard, par un attrait si peu « humaniste ». Que sera-ce quand l'incongru Vulpius en 1802 lancera sa *Bohémienne*, et que l'intarissable Kotzebue situera dans l'Espagne du XVI^e^ siècle

1. La « Gypsy Lore Society » peut avoir intérêt à connaître un épisode singulier qui se rattacherait à la même localisation. Vers la mi-août 1914, on pouvait voir, près de la gare de Belfort, un campement de Bohémiens, que se rejetaient les autorités de France, de Suisse et d'Allemagne, et qui certainement causaient un supplément de tracas au commandement de cette place.

sa Lasarilla démoniaque ? Le romantisme n'aura qu'à épurer tout un coin de vulgaire « sensationnisme », à attribuer d'autres *dimensions* aux crudes figures familières, pour profiter de toute une ébauche favorable due, en somme, à des tendances d'*Aufklärung* et de tolérance humanitaire qui ne feront pas toujours partie de son propre programme.

*
* *

La France, le moment venu, ne reste pas en arrière, et l'on a vu que Grellmann était traduit en 1788 — mais à Metz. Encore avait-il fallu revenir de bien loin, si l'on se souvient de la réprobation sans réserve de Voltaire (*Essai sur les Mœurs*, chapitre CIV) pour « une petite nation aussi vagabonde, aussi méprisée que les Juifs, et adonnée à une autre espèce de rapine... ramassis de gens inconnus qu'on nommait Bohémiens, etc... ». « Reste d'anciens prêtres d'Isis », ces sinistres errants ne pouvaient qu'être doublement néfastes, et l'*Examen impartial* avait repris, et cette généalogie désavantageuse, et la réprobation que ne pouvait manquer d'y attacher l'historien. *L'Encyclopédie* n'était pas moins dédaigneuse : Diderot s'était contenté de consacrer une courte notice à une clientèle que l'auteur des *Deux Amis de Bourbonne* aurait pu traiter avec plus de sympathie : ce sont des « vagabonds qui font profession de dire la bonne aventure à l'inspection des mains. Leur talent est de chanter, danser et voler... » Mais une note rassurante terminait l'article (lequel, d'ailleurs, reproduisait en partie un article du *Dictionnaire portatif* d'Avignon, 1760, t. II, p. 339) :

> On en voit moins à présent qu'on n'en voyait il y a trente ans, soit que la police les ait éclaircis, soit que le peuple, étant devenu moins crédule ou plus pauvre, et par là moins facile à tromper (?), le métier de *bohémien* ne soit plus aussi bon.

Et voilà pourquoi votre fille est muette... En réalité, la réprobation sociale de nos auteurs fait tort à leur sens du pittoresque, et même à la revendication intégrale des « droits humains », sinon des droits de l'homme et du citoyen. Pas la plus mince apparition de bohémiens, à ma connaissance, chez Sébastien Mercier, alors qu'une pièce comme *Le Dé-*

serteur, « dans une petite ville de France, frontière d'Allemagne », rendait leur rencontre admissible. Les *Causes célèbres et intéressantes*, — le répertoire par excellence des affaires sensationnelles bonnes à exploiter en littérature d'actualité — riches en anomalies ou en injustices dont sont l'objet les Juifs et les Huguenots, ne semblent rien offrir en matière bohémienne : sans doute les ordonnances anciennes avaient-elles exercé un effet répulsif sur la « gent errante », et nos écrivains les plus audacieux imaginaient mal des fictions dont une réalité connue n'aurait pas à endosser au moins quelque responsabilité.

Il n'avait guère fallu moins, semble-t-il, que l'expérience autrichienne du Prince de Ligne, et peut-être ses origines rhénanes, pour qu'un écrivain français comprît — autrement qu'à la Favart — le mystérieux intérêt qui s'attachait à ces *outlaws*. Lui-même s'est demandé si Voltaire « avait écrit sur eux » : mais non, c'est un auteur italien du XVIII^e^ siècle qu'il allègue (l'Italie continue longtemps à traiter en gaîté ses Zingaras, puisqu'en 1794 encore c'est à la foire, non à la forêt, que les placent, avec musique de Paisiello, ses *Zingari in fiera*).

Pour lui-même, son cosmopolitisme désinvolte s'aggrave de je ne sais quelle note sinistre quand, dans son bref mais curieux *Mémoire sur les Bohémiens*, il commence par regretter l'absence de toute directe étude à leur sujet, et aussi l'échec de la mansuétude autrichienne à leur égard :

> On devrait savoir pourquoi ils ne veulent point avoir de Dieu ni de patrie. La vie errante qu'ils aiment à mener les a empêchés de profiter des bontés de Joseph II, dont la vigilance se portait sur tout, et qui n'a réussi qu'à en établir très peu dans les villages bâtis pour eux, en substituant à leur nom d'Égyptiens celui de « nouveaux paysans ». Cela ne prend pas ; ils préfèrent de courir les cabarets de Hongrie et les bois des pays du Nord, et quelquefois les champs de l'Empire, à une vie sédentaire et tranquille ; et portant partout leur mine et leur musique infernale, ni chassés, ni tolérés, ni encouragés, ils existent toujours.... Ils n'assassinent point, quoi qu'ils en aient bien l'occasion, dans le coin des forêts, où j'en ai rencontré des bandes autour d'un petit feu. Ils sont braves, quand on en prend de force pour servir dans nos régiments hongrois, craintifs pour les châtiments et point pour les dangers... (*Œuvres mêlées*, IX, p. 119.)

Ce grand voluptueux n'oubliait pas de s'arrêter à des sauvageries qui, dans leur horreur et leur absence de suavité, ne manquaient point d'attrait :

> Les femmes se barbouillent de rouge de brique et s'excitent par des cris et des chants les plus lubriques, prenant des attitudes en conséquence. Les paroles sont tout ce qui leur vient de sale dans la tête ; elles sont en feu et à la nage de sueur. Les Bacchantes avaient l'air de religieuses en comparaison des belles possédées dont je parle ; car il y en a souvent de charmantes, et toutes ont même les plus beaux yeux du monde...

Il faudra le romantisme, et le crayon de Mérimée, pour tirer enfin le parti qui convient de ces singularités et leur attribuer l'allure convenable. Mais l'imagination française n'attend pas ces nouvelles possibilités pour s'aviser, du moins, de plus évidents contrastes avec l'ordinaire des choses. En 1786, le marquis de Montalembert donne sur le théâtre de son hôtel *La Bohémienne surprise*, deux actes avec musique de Thomeony qui ne semble guère innover encore en la matière. Une « reconnaissance » empêche Elvina dans *C'est le diable, ou la Bohémienne* de Cuvelier à l'Ambigu, en 1797, d'incarner décidément un « type » qui romprait par trop sauvagement avec les notions du présent ou les traditions connues du passé. Et l'on sent bien qu'il faut le plus souvent une incitation du dehors pour que les auteurs français se risquent sur un terrain peu familier, un peu répugnant même. Le Lorrain Pixerécourt, ancien émigré par surcroît, pourrait parler d'expérience, car il a dû voir en Rhénanie des affiches excluant d'une commune Juifs, Bohémiens et Émigrés : encore le « Corneille du mélodrame » ne se risque-t-il pas à faire, des « Indépendants » de *Victor ou l'Enfant de la Forêt*, des Tziganes, et c'est le « Racine du boulevard », Caignez, qui, le 7 novembre 1816, fait jouer sa *Petite Bohémienne* sur la scène de l'Ambigu-Comique. Lasarilla, invraisemblablement rattachée, par Kotzebue, son modèle, à une affaire d'Inquisition et à l'Inquisiteur lui-même, est sans doute la première bohémienne d'un nouveau type, non pas seulement « picaresque » et aguichante petite personne, mais sauvageonne fatidique à sa façon : et la presse eut lieu de s'inquiéter, autant que le public de s'exciter, sur son cas.

On voudrait savoir quelle figure la célèbre Léontine Fay, au Gymnase en 1829, donnait à la protagoniste de la pièce de Scribe et Mélesville, la *Bohémienne ou l'Amérique en 1775*, puisqu'avec d'habiles manieurs de banalités comme ces deux associés on peut être sûr que rien d'exorbitant ne passera la rampe. Du moins Zambaro, frère d'un roi bohémien, et sa nièce Bathilde demeuraient-ils sympathiques, et les professions de foi de ces deux visiteurs imprévus de Boston n'avaient-elles que des arguments tolérables à invoquer :

N'est-ce pas le sang bohémien qui coule dans nos veines ? Que devons-nous aux hommes, à la société ? Nous ont-ils accueillis ? Nous ont-ils admis parmi eux ? Non ! ils nous méprisent ! nous le leur rendons, nous sommes quittes, et personne ne se doit rien...

ou encore, côté des dames :

abandonnée dès l'enfance à des mains perverses, j'ai été élevée dans l'ignorance du bien et du mal ; on a vendu ma jeunesse ; on l'a flétrie ; j'ai connu la honte et le remords ; j'ai détesté ma vie ; et, décidée à y renoncer, j'ai tout bravé...

*
* *

C'était presque un poncif, pour l'Angleterre du XVIII^e^ siècle et surtout pour l'Écosse, que la réfractaire *gypsy*, et plus qu'ailleurs peut-être il fallait ici une perception plus réaliste du problème pour faire abandonner à la littérature la commode présentation des *Tea Table Miscellanies* et des *Musical Museums*, où les ballades bohémiennes partageaient une place surtout anecdotique ou sentimentale avec d'autres expressions du lyrisme populaire. Au théâtre, de même, si les Bohémiens d'Angleterre étaient moins apprivoisés que ceux de Favart, ils n'étaient guère moins convenus : dans la *Maid of the Mill* d'Isaac Bickerstaff, Fanny et ses compagnons avaient beau être l'objet de la réprobation de Sir Harry Sycamore, leur sauvagerie n'allait pas au delà d'un couplet dolent :

I am young, and I am friendless,
And poor, alas ! withal ;
Sure my sorrows will be endless ;
In vain for help I call...

et d'un rappel de talents reconnus :

Si vous avez un bout de fusain ou de craie dans la poche, je vais vous écrire l'initiale de votre bon ami, le nombre de vos maris futurs, celui de vos enfants à venir, Madame, et si vous me permettez de regarder votre ligne de vie, je vous dirai si vous vivrez longtemps, si vous serez heureuse ou misérable...

Si bien qu'encouragée par l'adaptation à succès que Charles Dibdin avait donnée de Favart, puis en reprenant une intrigue de Beaumont et Fletcher, cette sorte de transposition du comique d'*A Beggar's Opera*, rassurante à souhait mais anodine et sans âcreté, avait besoin du double élément apporté par les choses de 1782 pour prendre relief et gravité. Les discussions sur l'origine linguistique, ethnique, géographique de ce peuple errant — moins assimilable que les Israélites eux-mêmes — intéressaient tout un public lettré ; les tentatives légales pour absorber dans d'autres ensembles existants ces vagabonds, et le plus ou moins de réussite de ces mesures, touchaient aux plus graves questions et posaient un problème psychologique et moral : double raison pour que nous trouvions l'imagination britannique préoccupée, et non seulement amusée, par des gens qui, en Écosse et en Pays de Galles en particulier, mais aussi dans des régions telles que la Blackburn Forest, étaient des figures familières de la vie de province britannique [1].

La crise redoutable — et trop peu étudiée dans ses retentissements littéraires — que traverse la Grande-Bretagne vers 1787 se devait de faire une place à l'anarchie personnifiée que représentait la « peuplade sans foi ni loi ». Des discussions savantes dans les milieux d'« antiquaires », si actifs et si florissants dans cette Angleterre et cette Écosse « romantiques » avant la lettre, avaient plaidé le pour et le contre au sujet de l'origine asiatique et du langage des gypsies. Mais un fait était certain : d'inassimilables résidus de population, indiens ou non, inquiétaient les habitants normaux des Iles Britanniques en un temps où le sta-

1. Il est un peu inquiétant de voir avec quelle facilité, dans *The Gipsy, a moral Tale* (*Town and Country Mag.* de juin 1775, il suffit qu'Emily Beverton se déguise en bohémienne pour détourner son amie Lucy Martin d'un mariage inconsidéré.

tut nobiliaire et les privilèges terriens du royaume étaient soumis à la plus vive critique. La traduction Raper du livre de Grellmann est discutée, ou fragmentairement reproduite, dans la presse : l'*Universal Magazine* de décembre 1787 débute, ou à peu près, son « extrait » par une allusion à leur grand nombre en Angleterre et à de récents dangers. « Il y a sept ou huit ans, ils allèrent jusqu'à menacer de mettre le feu à la ville de Northampton... » Et il est fréquent, « dans le comté de Bedford en particulier, de les voir couchés dans des coins écartés, au nombre de quarante ou cinquante à la fois ». Et des détails circonstanciés prouvaient ensuite le grand fait qui est le point capital de tout cet épisode :

> Que ce peuple soit encore à l'état de création inculte que la grossière Nature a formée ; que du moins il n'ait avancé que d'un degré vers l'humanité, cela est attesté, entre autres circonstances, par leur organisation familiale...

Suivaient les indications accoutumées sur le primitivisme quasi intégral de ces créatures laissées à la bonne loi naturelle. La sinistre simplicité de leur vie sexuelle était particulièrement rappelée. Peut-être est-ce donc en raison de circonstances aussi répugnantes pour la moralité britannique que, par exemple, le *Caleb Williams* de Godwin, quand il passe quelque temps parmi des voleurs organisés (chap. XXVIII et XXIX), qui semblent avoir quelques-unes des caractéristiques de la race, se garde d'insinuer que ses associés involontaires aient rien de commun avec des réprouvés qui l'aideraient pourtant à plaider sa cause anarchique.

Un autre révérend a plus de courage. Si elle est écrite en 1798, comme il le dira dans ses *Poèmes* de 1807, la présentation par Crabbe d'*Aaron ou la Gypsie*, devenue dans l'intervalle *The Hall of Justice*, est bien faite pour apitoyer les esprits horrifiés par tant de tragique. L'interrogatoire de la vagabonde par le Magistrat permet à celle-là de professer une loi différente de celle que doit appliquer un juge d'ailleurs sans cruauté personnelle :

> Mon crime ? — Ce fut un acte d'amour :
> J'ai nourri mon enfant d'aliments volés ;
> Vos lois n'admettent pas un tel acte,
> La loi de Nature l'estime...

ce qui deviendra, après neuf ans :

Mon crime ? — Pour nourrir cet enfant maladif
J'ai pris des aliments, votre témoin l'a vu ;
Je savais que vos lois interdisent un tel acte,
Mais je cédais à une loi plus forte.

Et la lamentable aventure se déroulait en deux monologues tout juste interrompus par les observations du Magistrat — lequel à la fin offrait, à la malheureuse demandant la mort pour son enfant et elle-même, la pénitence et la contrition que récompensent charité et bienfaisance ; et c'était, en somme, le programme du redressement britannique de ces années de crise qui devait opérer, dans un cas jugé souvent désespéré :

LA VAGABONDE. Mais comment me saurai-je pardonnée ?
LE MAGISTRAT. Par le sentiment d'une crainte intérieure,
Par des pleurs coulant librement pour expier,
Par le chagrin de ne plus pouvoir pleurer,
Par la pensée de la grande dette due par nous
Pour toute la miséricorde divine,
Par une souffrance que tu ne saurais montrer
Mais qui témoigne du déchirement de ton cœur,
Jusqu'à ce que tu sentes brûler ta poitrine
Et que tu t'écries : « Mon Sauveur, je me repens ! »

Cette tournure de morale chrétienne parut satisfaisante à l'Angleterre en sa forte réaction « anticontinentale », s'il est vrai, au témoignage de Crabbe, que Jeffrey le félicita de la « présentation saisissante » de ce cas extrême.

Mais visiblement l'Angleterre se demande à nouveau la première si ces indésirables sont accessibles à la civilisation et à la religion. Sans doute parce que les Iles Britanniques avaient bénéficié d'un calme relatif durant les grandes tourmentes de France et d'Allemagne, de Hollande et de Suisse, un nombre croissant de criminels nomades apparaît. Un roi des Gypsies est exécuté le 17 septembre 1794 pour vol de chevaux [1]. Des rapts, dans le voisinage de Norwood, occupent les tribunaux en 1795 [2] ; une double pendaison à

1. *Journal of the Gypsy Lore Society*, 3rd series, XII (1933), p. 83.
2. *London Chronicle*, october 13-15, 1795.

Newgate, le 5 juin 1800, fait sensation. Faut-il s'étonner si, toujours intéressée, l'opinion britannique est moins indulgente ? Derechef, le *Gentleman's Magazine*, au cours de 1802, reçoit d'un correspondant des lettres reprenant pour les discuter les arguments de Grellmann et aboutissant, pour le mystère des origines, à une attribution *arabe* cette fois : nouvelle matière à discussion. Pendant ce temps continue la mélancolique complainte du peuple vagabond, et les États-Unis feront écho à *The little Gypsy* dans leurs périodiques :

A poor little Gypsy, I wander forlorn,
My fortune was told long before I was born,
So fortunes I tell as forsoken I stray
And in search of my love, I'm lost on my way...

Les histoires d'enfants volés par les Bohémiens redevenaient inquiétantes ; l'*Anti-Jacobin Review* se plaisait à signaler que les lois allemandes contre ces indésirables étaient sévères (novembre 1801). Et, deux ans plut tôt, en juillet 1799, la même revue fameuse, rendant le compte que l'on sait des lettres allemandes de l'époque révolutionnaire antérieure, donnait presque *in extenso*, traduite d'un auteur du *Sturm und Drang*, une « gypsy scene » d'une terrifiante sauvagerie, empruntée à un drame où revivait l'anarchie du xv^e^ siècle germanique. O ironie ! la pièce était *Goetz de Berlichingen* ; l'auteur était Gœthe ; le traducteur n'était autre que Walter Scott, préludant ainsi à une œuvre qui sera plutôt de conservatisme social et de médiévisme fidéiste...

*
* *

Car, désormais, pourrait-on dire, les temps étaient révolus à l'avantage des seules réalisations vivantes et possibles : celles de la littérature et de l'art. Et comment une autre littérature, un autre art que le Romantisme eussent-ils pu faire façon de réfractaires sur lesquels n'avaient eu prise ni la sollicitude d'une monarchie « éclairée », ni l'insistance religieuse, ni la solidarité sociale ? Des types tout aussi saisissants que ceux du classicisme, réels quoique peu évidents, des intonations et des rythmes impatients de tout assagissement civilisé, devaient enfin témoigner de leur existence, de leur exceptionnelle existence. Les temps pacifiés de la

Restauration permettaient de s'intéresser aux *insociaux*, puisque la société avait traversé victorieusement une crise plus inquiétante que nous ne l'imaginons à distance aujourd'hui. *Blackwood's Edinburgh Magazine*, après avoir amorcé le *Rob Roy* de Walter Scott, pouvait en décembre 1817 et février 1818 préluder à *Guy Mannering* et à sa Meg Merrilies, en attendant d'autres émouvantes évocations. « L'histoire de ces gens bizarres est encore enveloppée dans une grande obscurité, et il est remarquable que cette veine de la race humaine, si j'ose dire, coule intégrale et sans mélange à travers toutes, ou presque toutes les nations de l'ancien monde».

De même, aurait pu dire le magicien des *Waverley Novels*, une veine tzigane allait couler, en partie grâce à sa propre initiative et aux évocations qu'il multipliera avec complaisance, grâce même au doute qu'il laisse planer sur la Fenella de son *Peveril*. A la Mignon de Gœthe se joindra la Esmeralda d'Hugo ; Preciosa de Weber (1820), et Carmen, et la Zingara dansée par Fanny Elssler, rappelleront à l'envi un troublant mystère ethnique, en attendant que son rythme sauvage revive dans tant de « rapsodies » et de « caprices » espagnols ou danubiens. Mais nul ne tentera plus une impossible assimilation : civilisation et tziganerie ne suivent pas les mêmes routes. Pour avoir encore tenté une jonction entre la réalité sociale et l'indépendance, la Bohème des civilisés [1] fera sensation, mais scandale, et ne sera jamais prise vraiment au sérieux comme une forme de vie — alors que, dans les bouges du proche Orient, comme sur les terrasses des cafés dans le monde entier, des tonalités déchirantes et de cruelles syncopes révèlent encore un secret de volontaire et d'inaliénable sauvagerie.

Fernand BALDENSPERGER.

1. Cf. mon article des *Mélanges A. Tille* (Prague, 1927) où la jonction si curieuse faite par George Sand, au lendemain de l'« affaire de Venise », entre Bohême et bohème signifie, au fond, une sorte de tardive reprise d'insociabilité attrayante envisagée par une femme.

LE CYCLE DE CHACTAS

Les Natchez, qui parurent pour la première fois en 1826, dans l'édition Ladvocat des *Œuvres complètes* de Chateaubriand, comprennent douze livres et une suite narrative. La plus grande partie du Livre V, les Livres VI, VII et VIII, c'est-à-dire presque le tiers de l'épopée, sont occupés par le récit que le héros Chactas, « la voix harmonieuse » [1], fait de ses aventures, non à la table d'un hôte, mais sur une pirogue qui remonte un fleuve américain. C'est ce cycle important que je voudrais étudier ; j'essaierai d'en déterminer l'origine et le caractère.

I

Cette recherche, telle que je l'entends, ne peut avoir lieu qu'une fois résolue une question fort controversée : que faut-il penser des assertions de Chateaubriand touchant les manuscrits qu'il aurait perdus pendant la Révolution ?

Ces assertions se lisent avant tout dans l'*Essai sur les Révolutions* de 1797, et dans la Préface d'*Atala* (1801). L'auteur y déclare que le manuscrit de ses voyages sur l'Atlantique et en Amérique, ou plus généralement que « tous ses manuscrits sur l'Amérique » ont péri dans la Révolution. Il n'en aurait sauvé que « quelques feuilles détachées », dont il donne des extraits dans l'*Essai*, notamment la fameuse *Nuit* ; à quoi il ajoute, quatre ans plus tard, « quelques fragments, en particulier *Atala*, qui n'était qu'un épisode des *Natchez* » [2].

1. Cf. *Atala*, dans *Œuvres complètes de Chateaubriand*, Garnier frères, s. d., t. III, p. 19, n. 1. — Toutes mes citations de Chateaubriand sont empruntées à cette collection et à l'édition E. Biré des *Mémoires d'outre-tombe* (Garnier frères).

2. *Œ. C.*, t. I, p. 279, n. 1 et 623, n. 1 ; t. III, p. 3. — Dans une autre note de l'*Essai* (*ib.*, t. I, p. 271, n. 2), Chateaubriand assure n'avoir sauvé de la Révolution qu' « un petit nombre de notes ».

Cependant, lorsqu'il s'agit d'allécher la curiosité du public, le ton change. Le *Prospectus* de 1796 annonce que l'auteur a visité différentes parties du globe, et qu'il « s'est quelquefois permis d'insérer [dans l'*Essai*] des morceaux de ses Voyages ». D'après la Lettre aux *Débats* de 1801, *Atala* est une anecdote extraite des voyages en Amérique [1].

L'article inséré dans le *Mercure de France* de mai 1806 (« Des lettres et des gens de lettres »), ainsi que les passages des *Mémoires* relatifs au temps de l'émigration armée, indiquent que Chateaubriand aurait porté avec lui, à Trèves et ailleurs, son manuscrit « sur les déserts du Nouveau Monde », « de [son] voyage en Amérique » : « tableaux de la nature tracés sous les huttes des Indiens », « description de forêt », *Atala*. Le narrateur nous laisse entendre qu'il a sauvé celle-ci ; il ne dit point qu'il ait perdu le reste [2].

Et cette perte, une phrase des *Mémoires* la nie implicitement, celle où l'on voit qu'*Atala* n'a pris forme qu'en Angleterre : « C'est dans ce parc de Kensington que relisant le journal de mes courses d'outre-mer, j'en ai tiré les amours d'Atala... » Ailleurs, Chateaubriand retrace la situation où il se trouvait après son arrivée à Londres : « ... Des ébauches de mes voyages suffiraient-elles pour attirer l'attention du public [3] ? »

Veut-il se faire gloire d'avoir préparé très tôt un voyage de découverte, il écrit, toujours dans les *Mémoires* : « J'ai consigné ces projets dans l'*Essai*... et ces projets étaient tirés du manuscrit de mes voyages écrit en 1791 [4]. »

Ces diverses citations ne sont pas difficiles à interpréter : contrairement à la règle ordinaire, les témoignages les plus dignes de foi sont ici les plus tardifs. Le ton geignard de l'*Essai* est normal chez un émigré qui a été secouru par la charité britannique. Son manuscrit a péri « avec le reste de [sa] fortune » ; il était « destiné à perdre dans la révolution fortune, parents, amis et ... le fruit des travaux de [sa] pensée » ; il « a vu disparaître [sa] fortune et [ses] amis dans le

1. *Œ. C.*, I, p. 264 ; t. III, p. 1, n. 1.
2. *Ib.*, t. VI, p. 503-504 ; *Mém.*, t. II, p. 58.
3. *Mém.*, t. I, p. 325 ; t. II, p. 110-111.
4. *Ib.*, t. I, p. 365.

gouffre de la révolution... » Comment ne pas se sentir plein de bienveillance pour un auteur infortuné « sans bibliothèque et sans ressources » [1] ? L'émigration était alors une vaste « région dévastée », qui pensait avoir une créance au moins morale sur certains lecteurs.

Aussi voit-on Chateaubriand, après 1802, fort dégagé de ses déclarations premières. Et il n'y serait sans doute pas revenu, n'eût été la réédition de l'*Essai*, qu'il se piqua de faire fidèle. La description qu'il donnait, d'autre part, du manuscrit des *Natchez*, dont une partie lui avait fourni « quelques fragments du journal même de [son] voyage dans les bois d'Amérique », ne lui permettait pas de réimprimer sans notes les phrases de 1797 relatives à la perte de ses Voyages... Effectivement, il s'en tira en distinguant deux manuscrits, l'un *tout à fait* primitif, l'autre, écrit à Londres, « dans lequel une grande partie du manuscrit primitif a été conservée ». Que l'on veuille bien relire cette explication : si « une grande partie du manuscrit primitif a été conservée » dans le second, c'est qu'elle n'avait pas été perdue. A cet égard Chateaubriand ne réussit pas à donner le change, quand il assure plus loin que « les premières ébauches des *Natchez* avaient péri, mais [qu'il avait récrit cet ouvrage] sur le souvenir récent de ces ébauches ». Qui ne voit là l'embarras d'un auteur que sa fiction gêne, et qui prend le premier expédient venu pour rétablir la vérité sans paraître se démentir [2] ?

Il est donc infiniment probable que « la perte dont se lamentait... le malheureux exilé était plus imaginaire que réelle ». Je conclus ainsi avec M. Martino, malgré l'autorité de M. G. Chinard [3]. Au lieu d'admettre un désastre dont, au surplus, Chateaubriand n'a point précisé les circonstances, je l'imagine tel qu'il se peint lui-même à son arrivée à Bruxelles,

1. Cf. *F. Baldensperger, Le grand amour d'exil de Chateaubriand*, « Revue de Paris », 1931, t. I, p. 320 ; Chateaubriand, *Œ. C.*, t. I, p. 279, n. 1, 623, n. 1, 269, 271, n. 2.

2. Cf. P. Martino, *A propos du « Voyage en Amérique »*, « Revue d'hist. litt. de la France », 1909, p. 436, n. 3 ; Chateaubriand, *Œ. C.*, t. I, p. 279, n. 1*, 623, n. 1*.

3. P. Martino, *art. cit.*, p. 433. — M. Chinard n'est d'ailleurs pas si ferme dans sa conviction, qu'il exclue l'opinion contraire : opposez à la p. 7 de son édition des *Natchez* (chez E. Droz, 1932) la p. 11 : « Que Chateaubriand ait *ou non* perdu, etc... ».

avec ses « précieuses paperasses, dont il ne pouvait se séparer » [1].

Ces « paperasses », d'après ce qui vient d'être dit, n'auraient guère été que des notes de voyages. Mais il est certain qu'elles comprenaient autre chose. Peu d'hommes ont été, autant que Chateaubriand, atteints de la manie d'écrire. Il avait presque vingt-trois ans, quand il s'embarqua pour l'Amérique : conçoit-on qu'il ait pu rester jusque-là sans noircir beaucoup de papier ?

L'un des passages cités plus haut fait état de « plusieurs... ouvrages commencés » (en dehors du manuscrit des voyages), et il nomme parmi eux « les *Tableaux de la Nature* ». Un autre mentionne, dans le bagage que le jeune émigré apportait à Londres, « des poésies de [son] enfance » [2]. Ne s'agit-il pas de la même composition ? C'est d'autant plus vraisemblable que Chateaubriand a publié sous ce titre de *Tableaux de la Nature* ses premiers essais poétiques, ceux qu'il date des années 1784-1790 [3]. Sans doute, les *Tableaux* que l'auteur de l'*Essai* avait en vue comprenaient « un petit épisode à la manière d'Ossian » ; mais Ossian s'imite en vers comme en prose, et justement l'extrait cité dans l'Exemplaire confidentiel est un alexandrin : « Il plaisait à ton cœur le plus beau des amants [4]. »

Quoi qu'il en soit, ces vers de débutant devaient faire partie de ces « lais et virelais du poète » qui venaient dans le manuscrit de la malle de Londres après l'*Essai*, ou plutôt après la *Suite* de l'*Essai*. Le livre de 1797 ne représente pas, en effet, la totalité des recherches historiques de l'auteur ; elles s'étaient étendues aux « révolutions romaines » [5]. L'é-

1. *Mém.*, t. II, p. 49.

2. *Œ. C.*, t. I, p. 623, n. 1, et *Mém.*, t. II, p. 110.

3. *Œ. C.*, t. III, pp. 527 et suiv. L'auteur fit un choix rigoureux parmi ses *Juvenilia* : les *Tableaux* ne comprennent que dix pièces, alors que, dans l'*Examen des « Martyrs »*, Chateaubriand assure avoir « passé une grande partie de sa jeunesse à ranger deux à deux des milliers de rimes qui n'étaient guère plus mauvaises que celles de [ses] voisins. » (*Œ. C.*, t. IV, p. 593).

4. *Œ. C.*, t. I, note au bas de la page 605. — La « bruyère laineuse » de cette description se retrouve dans la poésie n° IV (*Œ. C.*, t. III, p. 536), et les « quatre pierres », ainsi que le *like the memory*, etc., dans le *Génie du Christianisme* (*Œ. C.*, t. II, p. 400). Certains Tableaux exotiques ou même bretons pouvaient fort bien être en prose.

5. Cf. P. Martino, *art. cit.*, p. 439 et n. 1 et 2 ; *Œ. C.*, t. I, p. 615.

diteur de 1826 fut, il l'avoue, « saisi d'une espèce d'épouvante à la vue de [son] énorme fécondité ». « Il faut », ajoute-t-il, « que dans ma jeunesse les jours aient eu pour moi plus de vingt-quatre heures. » La merveille sera moins grande si ce travail n'a été que *continué* pendant l'exil. Une note de l'*Essai* laisse entrevoir que parmi les papiers sauvés de la Révolution s'en trouvaient quelques-uns qui avaient servi pour cet ouvrage. Les veillées de Paris ne sont pas de trop pour expliquer cet amas de matériaux. Du reste, les *Mémoires* nous l'apprennent, le jeune sous-lieutenant, vers 1787, à Paris, « traduisait l'*Odyssée* et la *Cyropédie*.., en *entremêlant* [*son*] *travail d'études historiques* ». Et la *Cyropédie*, pour ne donner que cet exemple, est plusieurs fois citée dans l'*Essai*, surtout au tableau de la Perse [1].

Ainsi se décèlent peu à peu les essais (poétiques, historiques) auxquels Chateaubriand s'était occupé avant de quitter l'Europe. Mais comment résister à l'appel du Nouveau Monde ? Qu'on lise le chapitre sur la « Révolution américaine » dans les *Origines intellectuelles etc*... de D. Mornet, et l'on verra quelle fermentation la guerre de l'Indépendance avait produite dans les esprits. *A priori*, les choses d'Amérique devaient tenir une grande place dans le portefeuille déjà gonflé de l'enfant de Saint-Malo à la veille de son voyage.

II

Du reste, il n'y a qu'à l'entendre lui-même. Il s'est expliqué là-dessus à deux reprises ; malheureusement le passage le plus circonstancié n'est sans doute pas le plus véridique.

Parmi les ouvrages commencés que mentionne l'*Essai*, et à côté des *Tableaux de la Nature*, vient « l'Histoire d'une nation sauvage du Canada ». La Préface d'*Atala* précise la date, mais diffère quant au sujet : « *J'étais encore très jeune* », déclare Chateaubriand, « lorsque je conçus l'idée de faire l'épopée de l'homme de la nature, ou de peindre les mœurs des sauvages, en les liant à quelque événement connu... Je ne vis pas de sujet plus intéressant... que le massacre de la colonie des Natchez... *Je jetai quelques fragments de cet ou-*

1. *Ibid.*, p. 615, n. c. ; p. 271, n. 2 ; *Mém.*, t. I, p. 196 ; *Œ. C.*, t. I, p. 411, n. 3, 8, p. 412, n. 2, 4, 5, etc...

vrage sur le papier ; mais je m'aperçus bientôt que... si je voulais faire une image semblable, il fallait... visiter les peuples que je voulais peindre » [1].

Ainsi le dossier antérieur au voyage de 1791 comprenait bien un manuscrit américain. Mais le sujet en était-il une nation canadienne, ou les Natchez, établis au sud de la Louisiane ? Est-ce le texte de 1797 qui dit vrai, ou celui de 1801 ? Nous croyons que c'est le premier, et cela pour trois raisons.

Tout d'abord, c'est de Londres que Chateaubriand date dans les *Mémoires* l'esquisse des *Natchez* comme celle d'*Atala*. Et même ses lettres d'Angleterre ne mentionnent ce titre de l'épopée qu'à partir de 1798 [2].

En second lieu, quel étrange itinéraire, pour aller chez les Natchez, que de s'embarquer à destination de... Baltimore, et de se diriger ensuite vers Niagara ! Aussi bien, toutes les lectures américaines de François-René ne lui avaient-elles donc pas appris que cette peuplade n'existait plus depuis *soixante ans* comme nation séparée ?

Je sais bien que l'Épilogue d'*Atala*, auquel la fin des *Natchez* a dû se conformer, montre les derniers restes des Natchez réfugiés à la cataracte, juste pour que Chateaubriand les y rencontre. Mais il ne s'attendait point à cette complaisance de la Providence. Et ce récit ne l'a pas empêché d'écrire, dans le *Génie* : « Nous avons eu nous-même occasion d'observer chez les... Natchez à la Louisiane,.. le despotisme dans l'état de nature [3]. »

Or, cet état politique des Natchez est justement la troisième raison qui nous détourne de penser que Chateaubriand, avant la Révolution, ait pu être attiré par eux. A moins de récuser tout à fait l'*Essai* et les *Mémoires*, il faut bien reconnaître que le chevalier de Combourg avait un fier esprit d'indépendance. Son cas présente beaucoup d'atavisme. Son père était, en qualité de Breton, « grand opposant des taxes et violent ennemi de la cour ». François-René s'accorda facilement avec Malesherbes, dont il partageait l'antipathie naturelle pour l'entourage du roi [4]. Quelque accueil que le jeune

1. *Ib.*, t. I, p. 623, n. 1 ; t. III, p. 1-2.
2. *Mém.*, t. I, p. 325-326 ; lettre à Dutheil du 2 mai 1798 : « Les Natchez sont de vilains enfants, etc... » (dans *Corr. gén. de Chateaubriand*, t. I, p. 341).
3. *Œ. C.*, t. III, p. 65 et suiv. ; t. II, p. 462.
4. *Mém.*, t. I, p. 192 et p. 234.

homme ait reçu de Louis XVI (l'*Essai* et les *Mémoires* se contredisent sur ce point [1]), il ne voulait pas profiter de sa présentation : ainsi Jean-Jacques, après le *Devin du Village*, et alors qu'on lui promettait pension s'il consentait à se trouver sur le passage de Louis XV, s'était éclipsé au milieu de son triomphe. On n'a pas oublié le « délire » qui saisit Chateaubriand dans la forêt américaine : « Ici... plus de rois ». Ce qu'il attendait donc du Nouveau Monde, il l'a dit en 1797, c'était une occasion de « méditer sur l'homme libre de la nature et sur l'homme libre de la Société placés l'un près de l'autre sur le même sol... » [2].

Or, voici ce qu'enseigne sur les Natchez l'informateur attitré de Chateaubriand : « Ce qui les distingue plus particulièrement, c'est la forme de leur gouvernement, « tout à fait despotique ; une grande dépendance, qui va même jusqu'à une espèce d'esclavage dans les sujets... Le Soleil [et la Femme Chef] ont droit de vie et de mort ; dès que quelqu'un a eu le malheur de déplaire à l'un ou à l'autre, ils ordonnent à leurs gardes... de le tuer. *Va me défaire de ce chien*, disent-ils, et ils sont obéis sur-le-champ. Leurs sujets ... ne les abordent jamais, qu'ils ne les saluent trois fois... : ils font la même chose en se retirant, et se retirent en marchant à reculons. Personne, non pas même... ceux qui composent les Familles Nobles, lorsqu'ils ont l'honneur de manger avec eux, n'ont droit de boire dans le même vase, ni de mettre la main au plat[3]. »

Ce « despotisme dans l'état de nature », avec son étiquette qui rappelle Versailles et Dreux-Brézé, n'a pas dû tenter beaucoup le jeune libertaire. Et plus tard, malgré son assurance apparente et sa prétention de n'avoir été « qu'historien fidèle », l'auteur en éprouvera quelque embarras, une fois qu'il

1. *Œ. C.*, t. I, p. 528, n. 2 et *Mém.*, t. I, p. 205. D'après l'*Essai*, Louis XVI aurait parlé à Chateaubriand quand celui-ci lui fut présenté, et d'après les *Mémoires*, il n'aurait rien trouvé à lui dire. D'après l'*Essai*, Louis XVI se serait emporté contre le débutant qui lui avait « coupé » son cerf, et d'après les *Mémoires* (t. I, p. 209), il lui aurait dit « avec un ton de bonhomie et un gros rire : « Il n'a pas tenu longtemps. » Pour avoir le droit de monter dans les carrosses du roi, il paraît que ce sous-lieutenant d'infanterie dut recevoir le rang fictif de capitaine de cavalerie (Préface des *Œuvres complètes*, t. I, 1826, p. IV, note b).

2. *Œ. C.*, t. I, p. 622, p. 271.

3. De Charlevoix, *Journ. d'un Voy.*, p. 420. Cité par Chateaubriand à la suite des *Natchez* (*Œ. C.*, t. III, p. 517).

aura entrepris de peindre cette peuplade. Bien que quatre années seulement séparent le passage du P. de Charlevoix (décembre 1721) du débarquement de René (1725), nous voyons dans *les Natchez* que cette peuplade, esclave « jadis », était libre maintenant, grâce à trois vieillards (dont Chactas), qui avaient aboli « la tyrannie des anciens despotes » [1]. C'est seulement après la première moitié du livre, que Ondouré, tuteur du jeune Soleil, « rétablit dans toute leur puissance les... gardes dévoués du despotisme » [2], et l'on sait que cet intrigant finit par mourir sous la hache du beau-frère de René.

Mais il y aurait de la naïveté à demander compte à l'auteur du compromis qu'il a établi entre les données de sa source et les convenances de sa fiction. Notons encore, toutefois, que si Chateaubriand a été intéressé (ce qui est très possible) par la révolte des tribus indiennes (comme il l'écrit dans la Préface d'*Atala*), les Natchez n'y ont pas le beau rôle. Ils ne figurent dans le récit de Charlevoix que comme les exécutants perfides et avides d'un coup monté par d'autres (les Chichacas, eux-mêmes excités par les Anglais) [3].

Chateaubriand, dans son ouvrage, fait convoquer par les Natchez « l'assemblée générale des Indiens pour la délivrance des chairs rouges ». Mais où se réunit ce Grand Conseil ? Sur la rive septentrionale du Lac Supérieur. C'est de ce côté, du côté du Canada, —et non pas vers la Louisiane du Sud — qu'il faut regarder, si l'on veut que tout s'accorde et porte la conviction dans l'esprit.

Sans doute, le plan que Chateaubriand aurait tracé pour découvrir le passage du Nord-Ouest ne mérite guère d'être pris au sérieux. M. Martino l'a déjà remarqué, la lettre du Colonel Armand (22 mars 1791) n'en fait nulle mention. J'ajoute que le jeune passager, sur l'Atlantique, n'invita Tulloch qu'à l'accompagner dans une « intéressante caravane... chez les sauvages » [4]. Malgré tout, il paraît bien qu'avant

1. *Ibid.*, p. 511, pp. 288, 324. — Une histoire analogue est racontée dans *Le Voyage en Amérique*, sans que Chateaubriand se soit exactement mis d'accord avec lui-même (*Œ. C.*, t. VI, p. 182).

2. *Ib.*, t. III, p. 352.

3. *Ib.*, p. 1-2, et p. 524-526, qui reproduisent un extrait tiré du t. II de l'*Histoire de la Nouvelle France* de Charlevoix (p. 464-467).

4. *Art. cit.*, p. 466, n. 1 ; *Œ. C.*, t. I, p. 604, note.

1791, Chateaubriand ait regardé avec insistance les parages ouest de cette baie d'Hudson, dont il supputait alors, avec Malesherbes, les distances au détroit de Behring : c'est là que Mackenzie, « parti du haut Canada», venait de s'enfoncer « à travers les déserts et les forêts ». Chateaubriand semble dire qu'il a entendu parler de cet explorateur en Amérique [1]. Mais, même auparavant, est-il impossible qu'un écho de cette tentative lui soit parvenu ? Mackenzie était Anglais ; et son expédition avait commencé dès juin 1789. On peut donc admettre que les rêves de François-René, sinon ses projets, se sont portés dans cette direction.

Aussi bien ne s'en détourne-t-il pas, une fois en Amérique. Même après le beau livre du Dr Le Savoureux, je persiste à penser qu'il n'a pas poussé beaucoup plus loin que la cataracte. En tout cas, M. Bédier l'a justement remarqué, les souvenirs de l'auteur de l'*Essai* se rapportent uniquement aux sauvages, aux forêts et aux lacs du *Canada*. Voici une phrase bien significative de cet ouvrage : « Lorsque dans l'intérieur du Canada je gravissais une montagne, mes regards se portaient toujours à l'ouest... J'arrivais incessamment à la mer du Sud [2], de là en Asie, etc.[3]... » *C'est là la véritable attraction qui a mû le voyageur de 1791.* Et la même direction ou à peu près est indiquée au début de la note de l'*Essai* où Chateaubriand expose son plan d'un second voyage en Amérique. Toujours en vue d'atteindre la « mer du Sud », il aurait marché, explique-t-il, « directement à l'ouest en longeant les lacs du Canada, jusqu'à la source du Mississipi [qu'il aurait] reconnue ».

Mais la suite de ce passage esquisse le « changement de front », la conversion qui devait avoir de si grandes conséquences pour les lettres françaises. De ce point, l'explorateur serait descendu « par les plaines de la haute Louisiane, jusqu'au 40e degré de latitude nord », et il aurait repris sa route à l'ouest, « de manière à attaquer la côte.., un peu au-dessus de la tête du golfe de Californie » [4].

1. *Mém.*, t. I, p. 307 ; *Œ. C.*, t. VI, p. 407 ; *Mém.*, t. I, p. 364.
2. Cette expression désigne l'*Océan Pacifique*, chez Chateaubriand comme chez Charlevoix (cf. *Journal*, p. 185) et Cook (cf. extrait reproduit dans *Œ. C.*, p. 376).
3. *Ib.*, p. 377.
4. *Ib.*, p. 542 note.

Que cet itinéraire ait été imaginé après le voyage de 1791, je le crois avec M. Martino [1]. Toutefois celui-ci pense que Chateaubriand prend à son compte le trajet accompli par Mackenzie, et je n'en suis pas sûr. Remonter le long de la côte ouest de l'Amérique, c'était tenter *par terre* ce que l'Anglais Vancouver venait de faire en naviguant en vue du rivage. Ce rapprochement est d'autant moins douteux que la note de l'*Essai* mentionne le retour d'une « frégate anglaise » qui ne saurait être que celle de Vancouver [2].

Quoi qu'il en soit de ce « plan rétrospectif » (dont l'énoncé, à y regarder de près, suffirait à prouver qu'en 1791 Chateaubriand n'est point descendu vers le Sud), son auteur s'intéresse si peu au pays des Natchez, qu'il se détourne du midi avant même d'avoir atteint le confluent du Missouri et du Mississipi.

Tout conspire donc à le faire croire : dans le portefeuille de celui qui s'appellera encore en 1801 un « Canadien » [3], le dossier américain le plus important devait être celui du Canada. Une lettre de 1795 ne marque-t-elle pas le regret que Chateaubriand éprouve d'avoir été obligé d'abandonner pour « d'autres études » cette « grande *vue* du Canada qui [lui] plaisait par le souvenir de ses [voyages] ») ? Ce « souvenir » et les écrits qui l'entretenaient, ont dû avoir place dans ce « petit volume en sa possession », où le jeune homme avait, à l'en croire, consigné son fameux plan d'exploration. Enfin l'« Histoire d'une nation sauvage du Canada » était « une sorte de roman », dans un « cadre totalement neuf » et avec des « peintures naturelles, étrangères à notre climat ». L'ensemble, moins les extraits que l'exilé en aura enlevés avant son retour en France, formera une partie de ce manuscrit composite retrouvé dans la malle, et où « tous les sujets [étaient] confondus, *voyages*, histoire naturelle, partie dramatique, etc... » [4].

1. *Art. cit.*, p. 447, n. 6.

2. Voir dans *Œ. C.*, t. VI, p. 407, le huitième paragraphe de l'article *Alexandre Mackenzie* ; et *Mém.*, t. I, p. 364. — Comme Vancouver rentra en 1795, la phrase de l'*Essai* : « On dit qu'il est arrivé l'été dernier, etc... » et toute la note, si elle a été rédigée en une fois, sont postérieures à la date de 1794, que donne la tardive Introduction du *Voyage en Amérique* (t. VI, p. 43).

3. V. Giraud, *Chateaubriand, Études littéraires*, Paris, Hachette, 1904, p. 147, n. 1.

4. *Œ. C.*, t. III (cette vue peut n'être qu'un paysage dessiné) ; t. I, p. 542, note, p. 623, n. 1 ; t. III, p. 183.

Les indices externes ne nous apprennent rien de plus. Il resterait à voir par un examen interne des *Œuvres* publiées en 1826-1827, si l'on peut y retrouver quelque chose du manuscrit canadien primitif.

III

Nous bornerons ici cette enquête à ce que j'ai appelé le « cycle de Chactas ». Né, lit-on dans *Atala*, sur les bords du Meschacebé, Chactas a quitté son pays à dix-sept ans. Après ses aventures floridiennes et autres, qui font l'objet du roman de 1801, on le retrouve presque subitement... parmi des guerriers de la nation *iroquoise*, ces « belliqueux Canadiens ». Il décide de se mettre à leur école et se fait adopter par l'une des Cinq-Nations. Il étudie les langues iroquoises, et l'algonquin, dont les Indiens du Nord se servent pour communiquer entre eux. Il apprend aussi le français, et devient l'ami du gouverneur du Canada. Survient le guet-apens (de 1687), Chactas est fait prisonnier avec les autres députés iroquois, et embarqué de Québec pour les galères de Marseille. Il est délivré par une lettre de Frontenac, chef du Canada avant Denonville. Celui-ci est désavoué, rappelé ; Frontenac va le remplacer, et ramènera Chactas et ses compagnons. Embarquement à Rochefort. Traversée : relâche aux Açores, tempête devant Terre-Neuve. Chactas tombe à l'eau, nage, comme Ulysse ou Robinson, jusqu'au rivage de cette île. De là il passe au Labrador, vit chez les Esquimaux, s'enfuit. Il arrive chez les Sioux, entre les eaux du Missouri et celles du Meschacebé. Il obtient d'eux la pirogue du retour, descend le Meschacebé et reconnaît enfin ses pénates [1].

Cette histoire ne tient, on l'avouera, que par un bien faible pédoncule au pays des Natchez. Il n'était pas plus nécessaire pour l'écrire d'avoir vu l'Amérique, qu'il ne fut nécessaire à Hugo, à Musset, d'avoir vu l'Orient ou l'Espagne pour y situer leurs fictions. Il suffisait d'avoir lu Lahontan et Charlevoix.

Les Lettres canadiennes de Lahontan, embrassant dix ans à peu près à partir de 1683, circonscrivaient l'époque où

1. *Œ. C.*, p. 21, p. 238-294.

l'histoire permettait de placer le voyage de Chactas en France. Lahontan et surtout Charlevoix ont parlé de cet épisode de 1687[1], où l'on vit des Iroquois pris par trahison et envoyés aux Galères : et ainsi ils fournissaient l'« élément dramatique » de notre cycle. On lit dans l'*Histoire de la Nouvelle-France*, au t. I, comment Denonville succède à Frontenac qui le remplace à son tour au gouvernement du Canada[2] ; comment les captifs sont embarqués de Québec pour les galères de France ; comment ils sont détenus à Marseille, puis rappelés, par l'intermédiaire de Serigny, « qui était cadet à Rochefort. Ce jeune homme parlait fort bien la langue de ces sauvages, dont il était aimé ». En 1689, Frontenac repart pour le Canada, en ramenant les Iroquois, et en caressant fort dans le voyage, pour le rendre favorable à ses intérêts, le plus accrédité d'entre eux. Il avait quitté la France à Rochefort [3].

Mais ce n'est pas Frontenac, c'est Charlevoix lui-même qui, après s'être rendu à Rochefort pour l'embarquement (1720), a essuyé sur le Banc de Terre-Neuve une tempête [4] dont l'auteur des *Natchez* a imité le description. Charlevoix parle plus loin des Esquimaux de Terre-Neuve et du Labrador, et voilà pourquoi Chactas erre à travers ce pays. En lisant le Livre VIII, on est assez surpris de voir ce héros arriver chez les Sioux. Plusieurs années vécues, tant d'espaces traversés ont-ils donc été vides ? C'est qu'il n'y a du départ à l'arrivée qu'un intervalle de... deux pages de Charlevoix [5] Chateaubriand imagine l'odyssée de son sauvage en ayant sous les yeux le vieil in-quarto.

L'intention de ce récit, selon la Préface des *Natchez*, était « de mettre en opposition les mœurs des peuples chasseurs, pêcheurs et pasteurs, avec les mœurs du peuple le plus policé de la terre ». Et en effet les Esquimaux sont pêcheurs, et les Sioux, chasseurs. Et Chactas, en parcourant leurs terri-

1. La date plut peut-être à Chateaubriand comme offrant l'occasion d'un centenaire (1687-1787).

2. Frontenac, hostile aux Jésuites, n'est pas flatté par Charlevoix. Lahontan au contraire, qui partage cette hostilité, parle de ce chef en bons termes.

3. Charlevoix, *Hist. de la Nouv. Fr.*, t. I, pp. 529, 562.

4. *Ibid.*, p. 51.

5. *Ibid.*, p. 178 et suiv., et p. 183 (*Des Sioux*).

toires, emportait le souvenir de son séjour à Paris. Car il n'était pas allé directement de Marseille à Rochefort. Il avait dû être présenté à Louis XIV : voici la Cour et les jardins de Versailles. Le lendemain, à Paris, il avait visité l'Académie, le Palais de Justice, une église. Le surlendemain on le voit aux fêtes du Roi. Le quatrième jour est marqué pour lui par la révélation du théâtre : il assiste à la représentation de *Phèdre* et d'une comédie ; puis il va chez Ninon (le Mondain de Voltaire est à peine plus occupé) ! Le cinquième jour, le spectacle change : il est témoin, en place de Grève, de la pendaison d'un ministre protestant. Il demande en vain l'hospitalité à un riche, constate le dénuement d'un pauvre. Enfin il a le bonheur de s'adresser à Fénelon qui le remplit « de reconnaissance, d'admiration et d'amour » [1].

Et pendant ce séjour en France, qu'on le remarque bien, il est aussi peu Natchez qu'en Amérique. A part un détail sur son costume [2], Chateaubriand lui laisse l'aspect canadien. Il a si bien revêtu les habitudes de son peuple d'adoption, qu'il se dit « sauvage de la Nouvelle-France » et qu'il déclare à Fénelon : « Il n'en est pas de même parmi nous : entre dans les huttes des Iroquois... » Les propos de certains convives parisiens lui paraissent « aussi fins que ceux des Hurons ». Comment les Européens ne s'y seraient-ils pas trompés ? Un Académicien le tient pour un Canadien. Son compagnon de bagne, puis Boileau, puis le pauvre, l'appellent « iroquois ». Ninon lui dit : « Mon cher Huron », et lui demande ce qui se passe en Huronie [3].

Que l'on observe aussi son langage. Il a souvent à la bouche les noms d'Areskoui et de Michabou, qui sont des divinités huronnes ou algonquines ; on en dirait autant du Grand-Lièvre. C'est aussi dans une langue du Canada, selon Lahontan, que l'on trouve l'expression d'« ikouessen » (fille). L'ami de Chactas, Adario, porte le même nom que le Huron des *Dialogues* de Lahontan. L'usage des « colliers » qui remplacent nos livres, pièces d'archives, etc.., est longuement décrit par Charlevoix à propos des sauvages du Canada [4].

1. *Œ. C.*, t. III, p. 274.
2. A Marseille, Chactas porte le « vêtement natchez » le jour où il faut qu'il soit reconnu par Lopez (p. 243).
3. *Ibid.*, p. 251, 269, 253, 241, 261, 267, 259, 264.
4. *Ibid.*, p. 262, 266, 252, 268 et n. 1.

Evoque-t-il son pays, Chactas pense presque toujours aux traîneaux, aux ours, aux castors, aux élans, aux forêts, etc., etc.

On l'avouera : jusque-là il n'a rien d'un Natchez. Si quelques traits relatifs à cette peuplade se laissent voir çà et là, c'est que Chateaubriand, en remaniant son manuscrit, aura eu le souci d'adapter son ancienne fiction à la nouvelle. Mais ces retouches n'ont pas fait disparaître entièrement le premier dessin : le héros de ce cycle devait être primitivement un Huron ou un Iroquois.

Ces pages sur un sauvage à Paris pouvaient s'autoriser du *Journal* de Charlevoix, où Chateaubriand avait remarqué une phrase sur les réactions d'Iroquois qui « en 1666 allèrent à Paris, et à qui on fit voir toutes les maisons royales, et toutes les beautés de cette grande ville[1] ». Le Huron de Lahontan, lui aussi, a été en France... Mais ai-je besoin d'énumérer ici les spécimens d'un genre qui avait proliféré depuis les *Lettres persanes* ? Rappellerai-je les *Lettres iroquoises* de Maubert de Gouvest, ou ces *Lettres d'un Indien à Paris* qui parurent justement en 1788 ? On voit assez à quelle littérature à succès s'apparentait, quand Chateaubriand la rédigea à la fin de l'Ancien Régime, cette partie du Cycle de Chactas.

Un écrivain à ses débuts imite volontiers les auteurs en renom, surtout lorsque leurs productions semblent, par certains caractères, s'adresser à lui. Or, en 1788, l'*Ingénu* de Voltaire n'était guère vieux que de vingt ans. Et l'Ingénu, ne l'oublions pas, est un Bas-Breton dont le père et la mère s'étaient embarqués à Saint-Malo sur la frégate l'*Hirondelle* pour aller au Canada. Né et grandi « en Huronie », ayant goûté à l'amour sauvage avec la belle *Abacaba*, le jeune héros débarque dans la baie de Saint-Malo sous le règne de Louis XIV (en 1689), et il est baptisé par l'évêque de cette ville, comme François-René fut tonsuré par l'un de ses successeurs. Un Huron du lac Ontario, pris par les Anglais, qui ne sait pas faire la révérence, et qui, à table, est l'objet des questions de tous, que d'aventures, que de piquantes scènes ! Comment parle-t-il si bien le français ? « Un Français », dit-il,

1. *Hist. de la Nouv. Fr.*, t. III, p. 322 (cité par G. Chinard, éd. des *Natchez*, p. 201, n. 11).

« que nous avions pris dans ma grande jeunesse en Huronie, et pour qui je conçus beaucoup d'amitié, m'enseigna sa langue. » On lui demande comment se dit *tabac* en huron, et il répond ; et l'un des assistants va vérifier dans la grammaire hurone du missionnaire Sagar Théodat, etc. Ce souper a pu donner quelque idée à Chateaubriand du repas chez Ninon. — Plus loin, Voltaire montre en passant Bossuet engagé dans la querelle du quiétisme. Le janséniste Gordon, que l'Ingénu trouve à la Bastille, l'accueille avec autant de bonté que Fénelon en témoigne à Chactas. « Ces paroles », écrit Voltaire, « firent sur l'âme de l'Ingénu l'effet des gouttes d'Angleterre qui rappellent un mourant à la vie, et lui font entr'ouvrir des yeux étonnés. » Pareillement Chateaubriand : « Le miel distillait de ses lèvres..., l'air se calmait autour de lui. « Mon père, lui [dit Chactas], tu viens de faire de moi un nouvel homme. Les objets s'offrent à mes yeux sous des rapports qui m'étaient auparavant inconnus. » L'Ingénu recommande le janséniste et obtient sa liberté, comme Chactas prend soin d'assurer l'avenir de Lopez [1]. L'Ingénu rencontre à Saumur des huguenots qui quittent leur patrie, en disant avec des larmes : « Nos dulcia linquimus arva, nos patriam fugimus ». Aussi voit-on passer dans les *Natchez* des protestants bannis, et même on y assiste à l'exécution d'un ministre protestant qui, « vaincu par le sentiment qui subjugue tous les hommes, n'a pu supporter les chagrins de l'exil » [2]. On sent comme l'exilé de Londres a dû compatir à cette infortune...

Ces ressemblances ne sont pas fortuites. François-René se sera intéressé à cet autre lui-même. L'Ingénu est bien doué : « La fermeté des organes de Basse-Bretagne, fortifiée par le climat du Canada, avait rendu sa tête si vigoureuse que..., quand on gravait devant, rien ne s'effaçait... » Il s'instruit avec rapidité, et, sans quelques distractions, « il serait allé très loin en mathématiques ». Lorsqu'il lit *Phèdre*,

1. *L'Ingénu* offre également des rapports avec *Atala*. Le prieur qui adopte le Huron vit avec sa sœur comme Lopez. Comparer la mort de la belle Saint-Yves et celle d'Atala (elles révèlent toutes deux leur secret), et le désespoir de leurs amants.

2. *L'Ingénu*, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. de Kehl, 1785, t. XLIV, p. 348, 351, 353, 347, 362, 366, 385, 350, 348, 351, 352, 398, 385, 416-417, 378 ; et cf. Chateaubriand, *Œ. C.*, t. III, p. 272, 273, 266.

il est « en extase, il soupire..., il la sait par cœur sans avoir envie de l'apprendre ». Son entourage veut qu'il aille à la Cour pour y recevoir le prix de ses services. On disait qu'« il devait être, sans difficulté, présenté au roi : cela seul lui donnerait un prodigieux relief dans la province. » Si l'attente des siens ne fut pas absolument trompée, puisqu'en fin de compte l'Ingénu devint « un excellent officier » tout en étant un « philosophe intrépide », néanmoins cette philosophie même, et les déconvenues qu'il avait éprouvées, lui avaient donné une forte aversion pour la Cour. Son oncle reçut une lettre l'invitant à produire le jeune homme à Versailles : « Sûrement le roi daignerait le remarquer quand il passerait dans la galerie, et peut-être même lui ferait un signe de tête, etc... » « L'Ingénu... déchira la lettre par morceaux, et les jeta au nez du courrier: voilà ma réponse. Son oncle épouvanté crut voir le tonnerre... Il alla vite écrire et excuser comme il put, ce qu'il prenait pour l'emportement d'un jeune homme, et qui était la saillie d'une grande âme » [1].

L'histoire de la jeunesse de François-René pourrait s'écrire en parallèle [2]. Il n'est pas jusqu'à « une sombre et profonde mélancolie » que l'Ingénu n'éprouve en se promenant un jour au bord de la mer ; et il est tenté, exactement comme le jeune châtelain de Combourg, de diriger contre lui-même son fusil de chasse à deux coups[3]. L'Ingénu, première forme de René!

Il y a pourtant une différence : le jeune Huron a les nerfs plus solides que ceux de Chateaubriand. Ce monde civilisé qu'il apprend à connaître est bien loin de l'émouvoir. Au contraire, comme le héros des *Mémoires* se sent mal à l'aise à son arrivée dans ce Paris, dont son père ne parlait que « comme d'un lieu d'abomination et comme d'un pays étranger » ! L'éducation de Combourg ne l'avait pas habitué aux usages les plus simples : « ... Fallait-il appeler les gens de l'hôtel ? fallait-il descendre ? à qui m'adresser ? » « Je trouvais à tous les visages un air goguenard... Je croyais qu'on me regardait pour se moquer de moi » [4]. Le plus Huron des deux n'est pas celui qu'on pense.

1. *L'Ingénu, loc. cit.*, p. 360, 389, 395, 377, 433, 429.

2. Cf. *Mém.*, t. I, p. 77 : « Je fis des progrès rapides en mathématiques, etc... », p. 194-195, 210-211 (sa présentation au roi).

3. *L'Ingénu, loc. cit.*, p. 374. Voir dans les *Mémoires* (t. I, p. 160) le projet de suicide : « Je possédais un fusil de chasse, etc... ».

4. *Ibid.*, p. 135, n. 1, p. 176, 175.

Chactas, à cet égard, tient à la fois de l'un et de l'autre. Chateaubriand ne lui a pas prêté tous les malaises de son amour-propre, cependant les ombrageuses délicatesses du civilisé se laissent un peu deviner sous la peau tannée du sauvage. Est-ce le Huron, est-ce le Breton un peu adapté à la vie mondaine, qui parle ici : « [Ninon] me forçant à lui donner la main, nous descendîmes les degrés de la hutte [1]... *Je ne me sentis aucun embarras*, et je remarquai qu'on avait l'air d'applaudir à la naïve hauteur de ma contenance. » Et encore, quand il a enfin rencontré son milieu (celui des hommes de lettres) : « Me mêlant à la foule, je me trouvai pour la première fois aussi à l'aise que si j'eusse été dans le conseil des Natchez [2]. »

Ces détails ont été vécus : quelquefois Chateaubriand accompagnait une demoiselle Monet en lui donnant le bras. En rencontrant chez Ninon « la véritable nation française », qu'il a jusque-là cherchée sans succès, Chactas ressemble au Breton des *Mémoires*, dont la sauvagerie céda au commerce des hommes de lettres : « La présence de [ses] deux sœurs [lui] rendit le séjour de Paris moins insupportable » [3], il fait la connaissance de Delisle de Sales, de Flins, de Parny : pâles noms à côté des La Fontaine, des Racine, des Molière, des Boileau, que l'auteur des *Natchez* rassemble autour de Ninon.

Que Chateaubriand ait transposé dans son roman son expérience de la vie parisienne sous l'Ancien Régime finissant, on le voit encore à d'autres traits. Il aime le théâtre, il s'y emprisonne pour oublier la société qui, écrit-il, lui a paru plus odieuse encore qu'il ne l'avait imaginé : « Je m'établissais au fond d'une loge, et laissais errer ma pensée aux vers de Racine. » Pareillement, Chactas écoute *Phèdre* dans une « cabane suspendue aux contours de l'édifice » [4]. Rentré au logis, François-René prête l'oreille au bruit des « voitures allant, venant, se croisant ». De même dans *Les Natchez*. M. Chinard a fort bien vu ce rapport : « Comme le char de la nuit,

1. Ici quelques mots que je saute, parce que, de la part d'un Peau-Rouge, ils sont un peu ridicules : « L'Indien ne sait point rougir. »
2. *Œ. C.*, t. III, p. 259, 260.
3. *Ibid.*, p. 306-307, 260, 219.
4. Cf. la XXVIII[e] Lettre persane : « dans de petits réduits qu'on nomme loges. »

roulent les cabanes mobiles : l'enfant du commerce, retiré dans la paix de ses foyers, entend frémir les vitrages de sa hutte » [1].

Ainsi, dans cet épisode de Chactas à Paris, le jeune écrivain a été guidé par deux images, dont la seconde avait pu influer sur la première : son propre *moi*, et le modèle littéraire tracé par le plus illustre écrivain du siècle.

IV

J'ai exposé ce qui portait à croire, et que le héros de Chateaubriand était primitivement un Canadien, et que son cycle a été composé, dans ses grandes lignes, *avant* le départ de l'auteur pour l'Amérique. Les autres textes que l'on peut considérer n'iraient point contre cette hypothèse. La scène des galères de *Candide*, où justement se produit une reconnaissance, n'est-elle pour rien dans le passage correspondant des *Natchez* ? Si Chactas trouve, à son arrivée, les chemins « sales et étroits », n'est-ce pas que Candide, entrant à Paris, « crut être dans le plus vilain village de la Vesphalie » ? La satire de l'Académie ne rappelle-t-elle pas, sinon la lettre LXXIII de Rica, du moins le ch. XXII du roman de Voltaire ? Candide laissa son mouton « à l'Académie des Sciences de Bordeaux, laquelle proposa pour le sujet de son prix de cette année de trouver pourquoi la laine de ce mouton était rouge ». Que l'on songe à la discussion racontée par Chateaubriand : « Cet homme est rouge, non par nature... » « Un autre soutint que la nature m'avait donné une peau rouge... [2]. »

J'insiste sur ces détails parce qu'ils me paraissent porter avec eux leur date. Ils n'ont pu être écrits qu'à l'une de ces trois époques : ou avant 1791, ou entre le retour d'Amérique et 1800, ou sous la Restauration [3]. Or, les excuses de la Préface des *Natchez* à l'adresse de l'Académie et des gens de robe, laissent assez voir que le noble pair n'était point alors

1. *Mémoires*, t. I, p. 210, 305, 197 ; et cf. *Œ. C.*, t. III, p. 258-259.

2. *Œ. C. de Voltaire*, 1785, t. XLIV, p. 330-331, 298, 297 ; Chat., *Œ. C.*, t. III, p. 243 *et circa*, 247, 252.

3. M. Pierre Moreau paraît avoir raison de n'attacher aucune créance au récit de l'Inconnu (*Presse*, 31 mars 1840) sur une lecture qui aurait été faite à Paris, la veille du *Génie*, du livre I des *Natchez* (*Rev. d'hist. litt. de la Fr.*, 1933, p. 600).

porté à tourner en dérision ces puissances. Mais cette critique de l'ancienne société s'expliquerait-elle beaucoup mieux, tout à la fin du XVIII^e siècle, et quand déjà cette société n'était plus debout ? Y songe-t-on ? Chateaubriand aurait dit du mal des plaidoiries au Palais de Justice, après que la guillotine eut commencé sa fonction (20 mars 1792) ? Malesherbes qu'il retrouve a bien évolué : il s'emporte en paroles violentes contre Condorcet. Dans les rues, la foule menace : est-ce le moment de dénoncer la misère du peuple sous Louis XIV ? Le soldat émigré peut-il songer à décocher des flèches contre des pédants de l'autre siècle ? Et la décapitation de Louis XVI, apprise à Jersey, donne lieu sans doute à des indignations plus actuelles que la révocation de l'édit de Nantes.

Quant aux premières années du séjour à Londres, on parle quelquefois du républicanisme de l'*Essai*. Ce n'est pas exact. L'*Essai* est dominé par ce principe, que la question politique est une question morale. Montesquieu l'a dit, le ressort de la république, c'est la vertu. Là où celle-ci a disparu par le progrès des lumières (thèse de Rousseau), établir un gouvernement républicain est une entreprise aussi insensée que funeste. Chateaubriand ne renierait sans doute pas alors ce qu'il a pu écrire sur les vices de l'Ancien Régime, mais ce qu'il en dit dans l'*Essai* n'a plus le même accent. Et il aura moins envie de reprendre encore ce thème une fois qu'il sera entré, vers 1798, dans la sphère d'attraction des « reconstructeurs ».

Si la genèse des *Natchez* peut être éclaircie, ce sera grâce à ces sortes de présomptions, combinées avec l'examen des sources et l'appréciation du *ton* des morceaux. Peu à peu l'on apportera des réponses partielles à la question posée par M. Chinard, et dont il a lui-même grandement préparé la solution : quelle est, dans cet immense édifice des *Natchez*, la date des différentes parties d'architecture ?

Toutefois, même la découverte des sources n'est pas toujours de nature à nous éclairer. J'en donnerai un exemple.

Ce n'est pas seulement par *Candide* ou *L'Ingénu* que l'œuvre de Voltaire a influé sur le cycle de Chactas. On s'en convaincra par cette confrontation de textes :

Siècle de Louis XIV (*Œuv. compl. de Voltaire*, 1785).

(5 mai 1664 à Versailles). Le roi représentait Roger ; tous les diamants de la couronne brillaient sur son habit... La cavalcade était suivie d'un char doré de dix-huit pieds de haut, de quinze de large, de vingt-quatre de long, représentant le char du soleil. Les quatre âges... les Saisons, les Heures, suivaient à pied ce char... Les courses finies et la nuit venue, quatre mille gros flambeaux éclairèrent l'espace où se donnaient les fêtes... (t. XXI, p. 105).

Pan et Diane avançaient sur une montagne mouvante, et en descendirent pour faire poser sur les tables ce que les campagnes et les forêts produisent de plus délicieux. Derrière les tables, en demi-cercle, s'éleva tout d'un coup un théâtre chargé de concertants » [1] (*Ibid.*, p. 105-106).

(1685, salon de Marli). On établit... quatre boutiques, remplies de ce que l'industrie des ouvriers de Paris avait produit de plus riche et de plus recherché... Mme de Montespan en tenait une avec Monseigneur. Sa rivale, Mme de Maintenon, en tenait une autre avec le duc du Maine. » (*Ibid.*, p. 141-142.)

(1685) (A Gênes) les... galiotes... réduisent en cendres

Les Natchez (*Œ. C.*, t. III).

Le Chef des Chefs paraît couvert de pierreries... (p. 255).

Les héros s'avancent ; un char immense et tout d'or les suit. Quatre siècles, quatre saisons, les heures du jour et de la nuit, marchent à côté de ce char... La nuit enveloppe le ciel ; les courses cessent, mille flambeaux s'allument dans les bosquets. Tout à coup une montagne brillante de clarté s'élève du fond d'un antre obscur ; un génie et sa compagne sont debout sur sa cime ; ils en descendent et couvrent des raretés de la terre et de l'onde une table de cristal... (p. 255-256).

Un amphithéâtre sort du sein de la terre et étale sur ses gradins des chœurs harmonieux qui font retentir mille instruments. A un signal la scène s'évanouit : quatre riches cabanes, chargées des dons du commerce et des arts, remplacent les premiers prodiges... « Voyez-vous », me dit [Ononthio], cette femme si belle, mais d'un port un peu altier, qui préside à l'une des quatre cabanes avec le fils d'un roi ?... C'est un astre qui se retire devant cette autre beauté au regard plus doux, mais plein d'art, qui tient la seconde cabane avec ce jeune prince. » (p. 256).

« C'est un roi venu de la ville de marbre pour humilier

1. La description la plus complète de ces fêtes se trouve, paraît-il, dans une *Relation* écrite en 1664, par un *M. de Marigny*.

une partie de ces édifices de marbre... Il fallut s'humilier pour prévenir une ruine totale. Le roi exigea que le doge [vînt] implorer sa clémence ». (T. XX, p. 392).

On bâtit la ville et le port de Rochefort... Dans l'année 1681, il se trouve cent quatre-vingt-dix-huit vaisseaux de guerre.., et trente galères sont dans le port de Toulon... Onze mille hommes de troupes réglées servent sur les vaisseaux ; les galères en ont trois mille. Il y a cent soixante-six mille hommes d'enclassés, pour tous les services divers de la marine. On compta, les années suivantes, dans ce service mille gentilshommes ou enfants de famille... Ce sont les gardes-marines (t. XXI, pp. 208-209).

Leibniz... mathématicien assez bon pour disputer au grand Newton l'invention du calcul de l'*infini*... Les mathématiciens s'envoyaient souvent des... problèmes à résoudre... Jamais la correspondance entre les philosophes ne fut plus universelle... On a vu une république littéraire établie insensiblement dans l'Europe... (*Ibid.*, p. 286-287).

son peuple aux pieds du soleil des Français » (p. 257).

Onze mille guerriers des troupes d'Areskoui, cent soixante-six mille enfants des mers, mille jeunes fils de vieux marins,.. cent quatre-vingt-dix-huit monstres nageants qui vomissaient des feux par soixante bouches [1], trente galères... (p. 276).

... La correspondance de plusieurs sachems qui, bien que nés dans des pays divers, forment en Europe une illustre république... Par ces lettres, ils s'apprennent mutuellement leurs découvertes, l'un d'entre eux... vient de trouver le vrai système de la nature, et un autre lui fait passer en réponse ses calculs sur l'infini (p. 263).

Là même où la similitude des textes est moins frappante, le tableau tracé par Voltaire a offert à Chateaubriand un choix de figures. Voici Condé, Catinat, M^me^ de Lambert. Voici Locke, et Tournefort qu'on envoie au Levant, où il

1. Le nombre soixante est chez Voltaire celui des vaisseaux de ligne en 1672.

va « recueillir des plantes... »[1]. Le régiment qu'on refuse au prince Eugène ; la singulière destinée de Casimir de Pologne ; la vieillesse de Richard Cromwell ; le masque de fer ; l'ambassade de Siam, etc.., autant de détails dont l'origine est dans le *Siècle de Louis XIV*. L'auteur de *Chactas à Paris* a mis en style indien la prose de Voltaire, qui peut au besoin servir de « clair », comme disent les cryptologues.

Mais à quelle date cette opération a-t-elle eu lieu ? La renaissance de notre flotte sous Louis XVI a pu intéresser le *soupirant* de Brest aux forces navales de Louis XIV... Seulement, sous la Restauration, Chateaubriand travaille à l'*Histoire de France*. Et l'on trouve, dans l'*Analyse raisonnée*, parue en 1831 : « Ce prince eut une fois huit cent mille hommes sous les armes, onze mille soldats de marine, cent soixante mille matelots, mille élèves de la marine, cent quatre-vingt-dix-huit vaisseaux de soixante canons et trente galères armées [2]. » L'historien est-il revenu à cette ancienne partie de son roman, ou le roman a-t-il été récrit sur l'histoire ?

La réponse sortirait d'une comparaison attentive des textes. Mais d'autres problèmes resteraient plus irritants. Selon M. Chinard, non seulement certains tableaux flatteurs de la France sous Louis XIV auraient été ajoutés après coup, mais il faudrait en dire autant de la reconnaissance de Lopez et de l'intervention finale de Fénelon. Que ces épisodes aient été fortement remaniés, ce n'est pas douteux. Mais est-il vraisemblable que Chateaubriand ait oublié, dans sa première esquisse, justement le prélat dont la mémoire fut si chère au XVIII[e] siècle, et auquel il demeure encore si attaché, malgré tout, dans l'*Essai* ? « Si l'on me trouve quelque sagesse », dit Chactas au Livre I des Natchez, « c'est à un Français que je la dois » [3], et cette phrase, où il n'est pas question du P. Aubry, paraît bien primitive.

Quoi qu'il en soit, l'auteur, en revisant son manuscrit, n'a point dû refaire que des additions. Il a fallu, dit-il lui-

1. Voltaire, *Œ. C.*, t. XXI, p. 246. Cf. Chateaubriand : « Ces guerriers blancs sont des voyageurs qui ont recueilli les simples des montagnes. » (*Œ. C.*, t. III, p. 262-263).
2. *Ibid.*, t. X, p. 335. Cf. déjà *Œ. C.*. Ladvocat, t. V *ter*, 1831, p. 439.
3. *Ibid.*, t. III, p. 193.

même, « beaucoup rejeter, brûler encore davantage... » [1]. Puisque *les Natchez*, à la différence de l'*Essai*, n'étaient pas publics, mieux valait les modifier dans le secret du cabinet que de les éditer avec leur contre-partie en note. C'est ainsi que plus d'un trait satirique aura été sacrifié. Les scènes de galères, par exemble, n'ont-elles pas été adoucies ? « Les galériens », dit Chactas, « me racontaient... les diverses causes du châtiment qu'ils éprouvaient » : aucun de ces récits n'était-il donc reproduit ? Et l'histoire des malheurs de Lopez ? « On nous transporta à Mexico, où nous comparûmes au tribunal de l'Inquisition. Nous fûmes acquittés, mais après plusieurs années de prison » : réduite à ces proportions, l'anecdote est insignifiante. Lopez s'était attiré ces épreuves en enlevant « à des colons quelques Indiens esclaves », qu'il avait rachetés à un prix élevé ; au bagne, le chef des galériens leur permettait parfois de se promener, « dans la vue de prolonger [leur] existence utile à ses intérêts » [2]. N'entrevoit-on pas là des allusions à une pratique que le fils de l'ancien armateur ne devait pas ignorer : la traite des noirs [3] ? Ainsi le texte actuel de cette partie des *Natchez* laisse deviner une rédaction antérieure, d'un esprit différent : de même que Lemaître a supposé derrière l'*Atala* que nous connaissons un roman anticlérical, à la manière des *Incas* de Marmontel.

Est-ce à dire que la composition d'avant 1791 ait été purement critique ? Certes, l'inspiration principale en est bien traduite par ce cri de René : « Quelle idée de la société dut avoir un sauvage aux galères [4] ! » Mais une fois libéré, ce sauvage a sous les yeux le plus magnifique des règnes. Chateaubriand a pu lire les propos amers que Lahontan prête à des sauvages revenus de France : « Ils se raillent de la grande subordination qu'ils remarquent parmi nous. Ils nous traitent d'esclaves, etc... » [5]. Mais, à côté des *Dialogues* du Baron, il avait sur sa table le *Siècle de Louis XIV*.

1. *Œ. C. de Voltaire*, t. III, p. 183.
2. *Ibid.*, p. 242, 244, 242-243.
3. En tout cas, cette idée de conserver la marchandise humaine par une hygiène suffisante se retrouve dans le *Tamango* de Mérimée (1829) : le capitaine Ledoux faisait prendre l'air à ses nègres sur le pont du bateau (*Carmen, etc.* Librairie Garnier frères, 1926, p. 212).
4. *Œ. C.*, t. III, p. 241.
5. *Mémoires de l'Amérique septentrionale*, t. III, sec. édition, Amsterdam, 1741, p. 106-107.

Pourquoi cette diversité d'opinions n'aurait-elle pas abouti, dans l'esprit du jeune lecteur, à une sorte de compromis ? N'est-ce pas déjà un compromis que la thèse de *l'Ingénu* ? Le « réformiste » Voltaire critique des abus, avant tout celui des lettres de cachet. Il déplore aussi la Révocation de l'Édit de Nantes. Mais cette faute politique retombe moins sur le régime que sur Louis XIV, je dis mal, sur les mauvais conseillers de ce prince. Si « un si grand roi, dont la gloire s'étend jusque chez les Hurons », se prive ainsi de tant de sujets, « c'est qu'on l'a trompé » [1].

Quant à décider entre la nature et la société, l'ennemi de Rousseau s'y dérobe. Dans sa colère d'être embastillé, le Huron s'écrie : « Mes compatriotes d'Amérique ne m'auraient jamais traité avec la barbarie que j'éprouve ; ils n'en ont pas d'idée. On les appelle *sauvages* ; ce sont des gens de bien grossiers, et les hommes de ce pays-ci sont des coquins raffinés. » De plus, Voltaire estime fort le « bon sens naturel » qui n'a pas été déformé par l'éducation, les préjugés, les questions factices. Mais c'est à la condition qu'il se cultive dans le sens de la vérité. Les lettres et les sciences ne consolent pas seulement l'Ingénu, elles le forment ; par elles, « le Huron est changé en homme ». Le Canadien ne s'occupe pas du passé et il n'en sait rien ; au Huron même, l'Europe paraît à cet égard supérieure à sa patrie : « Elle a augmenté son être depuis plusieurs siècles par les arts et par les connaissances. » Quant aux vices de la société, « il y en aurait autant chez les Hurons s'ils étaient rassemblés dans une grande ville ; mais aussi il y a des âmes sages, honnêtes, éclairées, et ce sont ces hommes-là qui ont fait les lois. Plus on est homme de bien, plus on doit s'y soumettre, etc... [2] » Ainsi la critique des abus chez Voltaire ne va point jusqu'à la condamnation de la société.

Sans doute, pour l'anarchiste de l'*Essai*, pour ce « libertaire » que M. F. Baldensperger a fort bien dépeint, toute société est mauvaise. Mais je ne puis croire à l'ascendant de ce principe sur la pensée et la conduite du chevalier de Combourg avant la Révolution. Voyez-le, tel que le

1. *Œ. C. de Volt.*, t. XLIV, p. 379.
2. *Ibid.*, p. 386, 393, 419, 391, 372

représente, vers l'âge de dix-neuf ans, le pastel de la famille de Vesins ; le correspondant désinvolte du « cher Châtenet » ; celui qui, au régiment, fait descendre par son barbier les boucles de ses cheveux, déboutonne et croise les revers de son habit, et se promène dans ce « tendre négligé ». Ah ! quel bon temps que ce siècle de fer ! « Né en tout avec des dispositions faciles », ce Breton est un dilettante qui « aime passionnément la musique » : il aurait « donné tous les carrosses du roi pour avoir composé la romance : *O ma tendre musette* ! ou : *De mon berger volage* ». Voyez-le, tel qu'il aurait vécu, si l'ancienne monarchie eût subsisté, tel qu'on l'aurait peint pour ses petits-neveux, en habit blanc avec revers, et frisure à l'oiseau royal : « C'est votre grand-oncle François, le capitaine au régiment de Navarre : il avait bien de l'esprit ! il a fait dans le *Mercure* le logogriphe qui commence par ces mots : « *Retranchez ma tête*, et dans l'*Almanach des Muses* la pièce fugitive : *le Cri du Cœur* [1]. »

Si son maître Rousseau eut une humeur instable, s'il porta jusqu'à sa grande réforme deux hommes en lui, pourquoi n'en aurait-il pas été de même de ce jeune homme que Mlle de Langan vit à Fougères, d'abord « aussi gai, aussi aimable qu'on peut l'être », puis « ne rêvant plus que déserts, solitudes et méditations », mais « épuisant sa mélancolie » dans ses promenades et, à son retour, « fort gai et fort aimable en dépit de lui-même » [2] ? Élève de Rousseau, ami de Malesherbes, — mais fréquentant Parny, sachant par cœur ses élégies et les vers légers de Voltaire : « Si vous voulez que j'aime encore... » pourquoi, lui qui dans l'*Essai* se piquera si fort d'impartialité, n'aurait-il pas dès lors écrit, selon les termes de la Préface des *Natchez*, « à la fois la critique et l'éloge du siècle de Louis XIV » [3] ?

Ainsi, sans nier qu'il ait pu, sous la Restauration, revenir au *Siècle de Louis XIV* pour y piller de quoi compenser sa satire d'autrefois, je crois que nous avons, dans le « Cycle de Chactas », la plus ancienne composition en prose de Chateaubriand. Elle est écrite comme on peut l'attendre d'un

1. *Mém.*, t. I, p. 187, 114, 211 ; t. VI, p. 8.
2. Cité par V. Giraud, *La vie romanesque de Chateaubriand*, 1932, p. 30, 31.
3. *Œ. C.*, t. III, p. 185.

débutant : une certaine gaucherie, une absence de virtuosité dans l'emploi du style indien (dont les obscurités sont éclaircies en note avec un soin particulier) ; des allégories assez simples, Sommeil, Nuit, Jour ; une couleur épique peu accentuée, à part quelques comparaisons, dont l'une rappelle les périphrases descriptives de Delille [1]. C'est bien là le fragment que Chateaubriand lut, en 1821, à M. de Custine, et dont celui-ci dit dans une lettre : « Ce morceau [de *Chactas à Paris*] m'a paru faible ; il *est de sa jeunesse* » [2].

Jean Pommier.

1. *Œ. C.*, t. III, p. 260 (sur la fabrication des épingles).
2. Marquis de Custine, *Lettres inédites au marquis de la Grange*, les Presses françaises, 1925, p. 138.

MADAME DE LAMARTINE ET SA FAMILLE ANGLAISE

Tout le monde sait que la femme de Lamartine était Anglaise, mais un nombre de lecteurs toujours plus restreint a appris quelque chose sur sa personnalité un peu farouche grâce aux *Mémoires de M*me *de Lamartine* publiés par son vieil ami Charles Alexandre.

Même pour Alexandre, tout un côté de sa nature était lettre morte. Il a vu chez elle son dévouement absolu pour son mari, dans la bonne santé comme dans la mauvaise, dans la richesse comme dans la pauvreté ; il a entrevu son impérissable amour pour les enfants qu'elle avait perdus, — le petit garçon lorsqu'il n'était qu'un bébé, la petite fille à l'aube de l'adolescence. Mais il n'a que vaguement deviné avec quelle affection tenace elle s'est attachée aux parents auprès desquels elle avait passé son enfance.

Ils appartenaient à cette haute bourgeoisie anglaise qui, par sa culture et l'état de sa fortune, correspond à la petite noblesse française dont les Lamartine étaient le type achevé, avec, toutefois, la différence inhérente aux structures sociales des deux pays. La fortune des Lamartine venait du sol sur lequel ils vivaient, et ses intérêts étaient régulièrement consacrés à améliorer leurs terres et à les arrondir. Leurs racines plongeaient profondément dans leurs propriétés de Bourgogne ; leur existence était statique ; jusqu'au moment où Alphonse de Lamartine s'adressa à la France entière, ils ne s'intéressaient guère qu'à leur province ; leur résidence était fixe et ils conservaient avec un soin pieux leurs archives de famille.

Les parents de Marianne, née Birch, devaient leur fortune et leur importance, non pas à leurs terres, mais à leurs emplois militaires et administratifs. Ils représentaient la classe qui, sans s'afficher, a fait l'Empire britannique. Ils servaient dans les pays lointains, et, en prenant leur retraite, achetaient des rentes avec leurs économies et vivaient de leurs pensions dans de modestes maisons, à la campagne ou en ville. Souvent ils voyageaient, et pendant longtemps.

Marianne était née dans le Languedoc, peut-être à Pau, où il y avait une importante colonie anglaise [1], et sa mère, qui était veuve, et elle-même se trouvaient à Chambéry en 1819. Ce fut là qu'elle rencontra le jeune poète à qui, après des mois de lutte contre l'opposition des deux familles, elle se fiança. Plus tard, ses cousines vinrent terminer leur éducation à Paris, et elles passèrent des hivers en Italie. Celles-ci n'avaient pas, comme les Lamartine à Saint-Point, de grand château comme quartier général de famille, adresse permanente et dépôt d'archives et d'arbres généalogiques de toutes sortes. Jusqu'à l'heure actuelle, bien des déplacements et des déménagements ont dû avoir pour prélude la destruction de papiers de famille qui ne se rapportaient pas à des questions financières [2].

Ainsi, je n'ai pas été étonnée lorsqu'une note, que j'avais publiée dans un journal anglais, dans laquelle je demandais des renseignements sur la famille anglaise de M^me^ de Lamartine, n'eut aucune réponse ; mais j'ai été d'autant plus ravie lorsque Sir Henry Maxwell Lyte m'a communiqué un petit paquet de lettres adressées à sa mère, sa grand'mère, son grand-oncle et son arrière-grand'mère par M^me^ de Lamartine, qui était respectivement leur cousine issue de germain, cousine germaine et nièce ; il y avait dans la même liasse deux lettres de Mrs Maxwell Lyte, la mère de Sir Henry, où elle décrivait des visites qu'elle avait faites aux Lamartine.

1. Ses parents, le colonel et Mrs. Birch avaient dû y séjourner durant plus de 12 mois, car leur fillette avait un an lorsqu'elle fut baptisée à St-Anne, Westminster.

2. De fait, une enquête entreprise pour moi par Miss Rowena Tollemache fit découvrir le fait qu'une quantité de vieilles lettres, parmi lesquelles il pouvait y en avoir de Lamartine et de sa mère, ont été récemment détruites, à l'occasion d'un déménagement.

Aucune de ces lettres ne se rapporte soit à la période des fiançailles de Marianne, soit aux premiers temps de son mariage, et il est probable qu'il n'en existe pas. Sa mère, Mrs. Cordelia Birch, vivait avec le jeune ménage, et devait vraisemblablement se charger de tous les devoirs épistolaires à l'égard des parents d'Angleterre. La jeune femme devait être légèrement en disgrâce auprès d'eux. Mrs. Birch avait vivement déploré le mariage de sa fille avec un étranger catholique, et sa conversion au catholicisme ; elle avait été consolée par le charme de son gendre, par la famille de celui-ci, et par la pensée que sa fille était heureuse ; mais ses parents insulaires, protestants évangéliques convaincus, n'avaient pas dû perdre leur rancune ni leur hostilité. Toutefois, lorsque, au début de l'été de 1822, la jeune femme amena à Londres, dans la maison de Mrs. Birch, son glorieux mari et ses deux ravissants enfants, les anciennes relations amicales avec ses cousins — Lady Bryant, Mrs Craigie et George Birch — furent renouées. Toute leur affection se fixa sur elle tandis qu'elle soignait son enfant malade ; car le petit Alphonse, plein de santé et de joie en Bourgogne, où Lamartine aurait voulu le laisser auprès de sa mère à lui, commença tout de suite à décliner à Londres. Lady Bryant le fit transporter dans sa villa de Richmond Hill — le « Tivoli de Londres » comme l'appelle Lamartine. Mais ce changement d'air en Angleterre, puis le retour à Paris et les soins des meilleurs médecins français ne servirent à rien. Le petit garçon disparut avant la fin de l'année.

Aucune des lettres de condoléances échangées lors de cette douloureuse épreuve n'a survécu. La première de la précieuse liasse de Sir Henry Maxwell Lyte date du retour des Lamartine en Bourgogne, après leur séjour à Florence, où Lamartine était secrétaire d'ambassade (1825-1828).

Le long hiver glacial et monotone de Mâcon mit à une rude épreuve la santé et l'humeur du couple qui venait de quitter le soleil, la beauté, et la société gaie et bariolée de la Toscane ; aussi, en juin 1929, Lamartine sentit qu'un changement d'atmosphère était nécessaire. Déclarant qu'il devait rappeler son existence au ministre des Affaires Étrangères, il emmena sa mère à Paris, où il lui fit « mener la grande vie ». La jeune M^me^ de Lamartine retournait pendant ce temps à

Aix-les-Bains, qu'elle aimait pour les souvenirs de la période qui précéda ses fiançailles et aussi par ceux de plusieurs cures excellentes.

La famille se réunit à Saint-Point, d'où Marianne écrivit la lettre qui suit à sa tante paternelle, Mrs Henry Churchill. Il faut préciser qu'elle s'intéressait tout particulièrement à Harriet Churchill qui, comme elle, s'était faite catholique. La brouille qui en était résultée entre Miss Churchill et sa famille avait obligé celle-ci à vivre en Italie. Elle y voyait souvent M^me^ de Barol, à qui elle avait été présentée probablement par les Lamartine. Ils avaient beaucoup vu cette dame durant leur séjour à Aix en 1821, et c'est à elle que Lamartine a dédié son poème à *La Grande Chartreuse*. Les de la Pierre, que M^me^ de Lamartine avait aussi vus à Aix, avaient séjourné à Londres durant l'émigration. Ils avaient rendu l'hospitalité dont ils avaient joui pendant leur exil, en invitant chez eux à Chambéry Mrs Birch et sa fille, qu'ils avaient présentées au jeune poète, alors en séjour avec sa sœur préférée, la comtesse de Vignet.

L'adresse extérieure porte :

Mrs Henry Churchill
N° 29 Duke Street
Manchester Square
London.

Angleterre

St-Point
Près Mâcon-10 *July* 1829
Dept. de Saône-et-Loire.

Ma très chère Tante.

Je suis rentrée depuis quelque temps de mon petit voyage en Savoie aux eaux d'Aix, et comme ni Maman ni moi n'avons aucune nouvelle de vous, nous commençons à être très inquiètes, et nous vous demandons d'avoir la gentillesse de nous écrire une ligne. En même temps, je vous donne de bonnes nouvelles de la santé de Maman, à ceci près qu'elle a eu trois furoncles successifs, quelque chose de très douloureux mais que je crois salutaire. D'une part, j'ai beaucoup joui de la société de mes anciens amis les de la Pierre, de l'autre je regrettais d'être temporairement

loin de ma famille. Alphonse est revenu de Paris (pour être ici à mon retour) où il s'épanouissait au soleil de sa célébrité, ravi cependant de se retrouver dans sa demeure campagnarde.

Je crois que personne n'a jamais été aussi mis en avant, ou hissé sur le pavois, qu'il l'a été dans les différents milieux de Paris ; cependant, ses goûts et ses habitudes si simples, et son affection pour sa famille lui font regretter chaque heure qu'il est obligé de passer là, et il revient avec joie dans sa tranquille demeure où il ne s'ennuie jamais un instant.

Il est toujours question de l'Angleterre comme poste auquel il doit être nommé, mais la politique est si hésitante que rien n'est encore décidé et, pour le moment, son congé est prolongé.

Ma petite Julia va bien, grâce à Dieu, bien qu'il me faille encore dire qu'elle n'est pas aussi robuste qu'elle l'était en Italie. Elle perdait ses magnifiques cheveux si longs et j'ai été obligée de les couper entièrement, ce que je regrette car ils repoussent plus foncés, moins soyeux et moins ondulés.

Nous préparons en ce moment du terrain pour faire une plantation et, en août, nous irons pour quelques semaines dans notre autre terre près de Dijon, pour y contrôler quelques améliorations qu'on y apporte, de sorte qu'il vaut mieux pour Alphonse qu'il ne soit pas envoyé dans un poste à l'étranger pendant encore quelque temps, car il a tant à faire en France.

Combien nous désirons, à tout moment, que vous puissiez venir nous voir, avec notre chère Louisa. Est-il tout à fait impossible que vous ayez le courage de le faire ? La traversée n'est rien du tout et Alphonse vous attendrait à Paris pour vous amener chez nous ; ce serait charmant...

Faites tous mes meilleurs messages à tous, aux William Birch, à la femme du Général Churchill, à Mrs. Scawen, etc.

Adieu, ma très chère Tante.

Maman vous envoie ses meilleures amitiés. Et j'en fais autant à Louisa.

Votre nièce dévouée et affectionnée.

Marianne E. de L.

Le récit que fait Marianne des occupations de Lamartine dans son nouveau rôle de grand propriétaire corroborent largement ce qu'il dit dans sa correspondance. Ses deux oncles étaient morts tandis qu'il était Chargé d'Affaires à Florence, et, à son retour, l'un de ses premiers gestes avait été de prendre officiellement possession d'Urcy, ou Mont-

culot, un vaste domaine à 16 kilomètres à l'ouest de Dijon où, depuis la Révolution, l'ex-abbé de Lamartine menait une vie studieuse et retirée. Le nouveau seigneur et la dame avaient été reçus avec un cérémonial traditionnel, pittoresque mais assez inquiétant, car des coups de pistolet, tirés par tous les jeunes gens du district, faisaient partie du programme. Les Lamartine avaient considéré la grande maison, plus semblable à une villa italienne qu'à un château français, comme une maison de convalescence ou de retraite. La mère de Lamartine avait aimé à y séjourner et à y méditer, et c'était là que, dans son enfance inquiète et oisive, Alphonse avait trouvé la paix et l'éveil poétique.

Pendant la longue maladie de l'abbé, le domaine et ses occupants avaient été également négligés ; et maintenant, le nouveau seigneur combinait des plans extravagants pour améliorer les terres, tracer une route et éduquer ses paysans à demi civilisés. Cependant un an plus tard, après la mort de sa mère bien-aimée, il vendit Urcy à perte pour pouvoir acheter la pauvre petite terre de Milly, qui lui tenait au cœur par mille souvenirs d'enfance.

L'anxiété qu'exprime Marianne au sujet de la santé de sa tante n'était que trop bien fondée. Mrs. Churchill ne put accepter l'invitation à Saint-Point, mais, au mois de mai suivant (1830), sa santé l'obligea à partir pour l'étranger. Les Lamartine étaient à Paris, à l'occasion de la réception du poète à l'Académie, quand leur parvint une lettre leur demandant de retenir immédiatement dans un hôtel près de chez eux des chambres pour Mrs. Churchill, sa nièce Louisa et leurs deux femmes de chambre qui les accompagnaient.

L'idée qu'une parente malade dût aller à l'hôtel était intolérable au couple célèbre pour son hospitalité. Le vaste appartement qu'ils avaient loué rue Saint-Guillaume pouvait facilement contenir tout ce monde. Il n'était plus temps d'atteindre par lettre Mrs. Churchill en Angleterre ; alors Marianne se rendit à l'Hôtel d'Orléans et fit tout ce qui était possible pour intercepter les voyageuses. Elle envoya une lettre à la Barrière de Saint-Denis, où les voitures devaient s'arrêter pour la douane et l'examen des passeports, et une autre à l'hôtel. Toutes les deux étaient adressées à « Mrs. Churchill, Dame Anglaise », mais elles étaient rédigées pour

Louisa, qui comprendrait certainement qu'une malade serait beaucoup mieux installée dans une maison particulière. Bien que ces deux lettres ne soient pas absolument copiées l'une sur l'autre, leur substance est la même. Je ne reproduis donc ici que celle qui a été envoyée à l'hôtel « pour lui être remise immédiatement à son arrivée » [1], après quoi, était ajouté en anglais : « Faites-vous mener par votre cocher, 29, rue Saint-Guillaume. »

Ma chère Louise.

Au cas où vous n'auriez pas reçu la lettre que j'ai envoyée à la Barrière-St-Denis, en voici un double pour vous dire combien je suis navrée de la maladie de ma chère tante, et combien je tiens à la soigner, qu'elle ne doit pas songer à aller à l'hôtel, car tout est prêt pour la recevoir *ici*. Son lit est fait, son feu est allumé et elle ne nous verra que lorsqu'elle en aura le désir. Il faut qu'elle se couche tout de suite, et elle aura un médecin anglais ou français à son choix et une quantité de femmes de chambre pour la servir. Nous avons notre excellente cuisinière et une très grande cuisine, où sa propre femme de chambre pourra lui préparer ses repas si elle y tient. J'ai fait préparer quatre petits lits dans trois chambres *tranquilles*, pour elle, vous et vos deux bonnes. Son valet couchera dans l'hôtel qui est près de chez nous et sera à ses ordres toute la journée. Elle aura du bon bouillon, du poulet bouilli, de l'arrow-root et tout avec la plus grande simplicité et comme elle l'aime ; et je vous répète qu'elle n'aura pas le tracas de voir aucun de nous à son arrivée et même pendant les jours qui suivront, si elle le préfère. Vous nous donnerez de ses nouvelles, et nous nous entretiendrons ensemble de ce qui est le meilleur pour elle.

Je vous avais trouvé des chambres, mais au second étage, ce qui est trop haut. Il y avait aussi un appartement à l'Hôtel d'Orléans, que j'ai envoyé voir, à 300 fr. par mois au premier, et on pouvait au besoin y ajouter une cuisine, mais je suis sûre qu'elle ne voudra pas me priver du plaisir de m'occuper d'elle, comme nous avons un très grand appartement, et qu'elle sera aussi indépendante que possible. J'envoie ceci pour qu'on vous le remette dès votre arrivée, pour vous dire de venir tout droit chez nous.

Adieu ; j'attends avec impatience votre arrivée.

Si vous aviez pu me dire à quelle heure, ou même quel jour

1. En français dans le texte.

vous comptiez arriver, je serais venue à votre rencontre ; mais comme il n'en est pas ainsi, j'envoie un domestique vous attendre à l'Hôtel d'Orléans pour vous mener tout de suite ici.

A vous très affectueusement.

Marianne.

Je n'ai encore aucune lettre pour vous.

Il est à remarquer que, dans sa lettre à Louisa, Marianne ne parle pas de Mrs. Birch. La vieille dame qui, quelques années auparavant, aurait été la première à s'occuper de l'installation de Mrs. Churchill, était tombée en enfance. Sa mort, en 1831, soulagea sa fille et son gendre d'un lourd fardeau. Un autre obstacle aux voyages fut supprimé par la Révolution de 1830. Lamartine démissionna et fut alors libre de mettre à exécution un projet médité depuis longtemps ; et, en juin 1832, en compagnie de sa femme et de sa fille, il partit pour son voyage en Orient. Il en revint sans son enfant. Le corps de sa Julia bien-aimée fut rapporté à Saint-Point. Marianne tenta d'oublier son chagrin en se consacrant à des œuvres de charité ; Alphonse concentra son espoir et son ambition dans la politique.

Comme député, d'abord de Bergues, puis de Mâcon, il fut obligé de passer plusieurs mois d'affilée à Paris. Il loua un vaste appartement dans la rue de l'Université et là, en 1834, Charles Alexandre, allant pour la première fois faire visite à M^me^ de Lamartine, la trouva dans son bureau avec « une nièce anglaise ». Ce n'était pas une nièce, mais une petite-cousine, la petite-fille de Mrs Churchill. Elle était venue à Paris avec son père, le Major-Général Sir Jeremiah Bryant, sa mère, Lady Bryant, et son frère Henry. Ils habitaient à l'hôtel, mais M^me^ de Lamartine s'arrangeait pour que ses parents vissent mieux Paris que les touristes ordinaires. Emily Bryant, qui avait à peine 17 ans, tenait un journal — un journal consciencieux, sec, écrit comme par une petite fille à l'école, mais qui n'est pas sans intérêt pour la postérité.

Elle avait visité le Ministère des Affaires Étrangères, et on l'avait emmenée à la Chambre où Lamartine était une grande vedette. Emily n'essaie pas de décrire l'impression

que lui avait produite la voix d'or et les gestes harmonieux de son cousin ; et, comme elle savait très peu de français, il est probable que le sens du discours lui a complètement échappé. Elle assista à une loterie de charité dans les salons de sa cousine — l'un des efforts périodiques que faisait Mme de Lamartine pour trouver de l'argent pour ses orphelinats. Elle alla aussi à une des réceptions de Lamartine, un samedi soir. « La plupart des hommes se tenaient contre le mur ; les dames étaient assises en rang sur des chaises. » A l'exception de quelques jeunes filles anglaises, il n'y avait là que des femmes mariées, et Emily découvrit « qu'on n'avait pas coutume d'emmener les jeunes filles à d'autres réceptions qu'à des bals » ; et, en dehors des bals et de l'opéra, les Parisiennes ne sortaient pas en grande toilette. Avec la sévérité qu'on a à 17 ans, Emily déclare que « la réunion n'était pas élégante ». Il n'y avait pas non plus de rafraîchissements, omission qu'elle commente avec regret : « On ne mange que deux fois par jour, pendant le Carême », et quelques-uns des invités allaient ensuite à une autre réception « où ils allaient avoir un grand souper » [1].

Pour racheter une soirée aussi ennuyeuse, Emily entendit « une Miss Lacy chanter de façon admirable [2] ». Mme de Lamartine, qui avait un goût sûr et soigneusement cultivé pour la musique, attirait les musiciens dans son salon. Même durant les jours de gêne, dans son petit appartement de la rue de la Ville-l'Évêque, où il n'y avait pas la place de recevoir grand monde, des amis venaient lui faire de la musique. Au contraire de son mari, et de la plupart des Français qu'elle connaissait, elle adorait tout particulièrement Beethoven et les compositeurs allemands ; et l'on peut imaginer qu'elle fut sérieusement désappointée le jour où Emily Bryant note (le 28 mars) : « Mme de Lamartine n'a pas été assez bien pour nous accompagner au concert de Hallé, un Allemand. »

La seconde série des lettres de Marianne date de l'automne de 1844, date importante dans la vie privée et publique de

1. En 1847, Emily épousa Arthur Lionel Tollemache. Ce journal et le récit cité plus loin, étaient conservés par leur fille, Miss Rowena Tollemache, qui m'a autorisée à en extraire des passages.

2. Mentionnée par Lamartine dans les *Lettres à ses Nièces*.

son mari. Il avait presque terminé son importante *Histoire des Girondins*. Il était à Naples et à Ischia pour la troisième et la dernière fois de sa vie. Là, inspiré par les souvenirs d'une idylle de son adolescence, il se mit à écrire le plus populaire de ses romans, *Graziella*.

Son éditeur lui avait payé les *Girondins* assez cher pour soulager ses éternels embarras financiers et lui permettre de prendre avec sa femme des vacances dont ils avaient bien besoin. Toujours généreux avec ses parents, il avait emmené avec lui sa sœur aînée M^me^ de Cessiat et ses trois filles non mariées. Ils allèrent partout de Marseille à Naples ; faisant escale pendant quelques heures à Gênes, ils cherchèrent Harriet Churchill, qui vivait toujours en Italie, brouillée avec ses parents. L'hostilité qu'avait fait naître chez le Général et Mrs. Churchill l'abjuration de Harriet n'était sans doute pas partagée par Mrs. Craigie — la plus jeune fille de Mrs. Henry Churchill, qui était morte chez les Lamartine en 1830 —, puisque Miss Churchill put informer Marianne qu'elle trouverait Mrs. Craigie et ses deux filles à Naples. Toutefois, lorsque M^me^ de Lamartine se mit à leur recherche, elle apprit qu'elles étaient parties faire un petit voyage, et elle ne put que leur laisser la lettre qui suit, datée « Mardi matin (13 août 1844) :

Mrs. Craigie-36 riviera di Chiaja.

Ma chère Emily.

Des circonstances imprévues nous ont brusquement amenés à Naples, pour essayer l'effet des eaux d'Ischia sur mon mari et celui des bains de mer sur Valentine de Cessiat, qui a des troubles d'estomac qui l'empêchent presque absolument de manger. Nous avons fait escale à Gênes et vu Harriet Churchill qui nous a dit que nous vous trouverions ici. J'ai immédiatement envoyé quelqu'un chez le Consul, mais il ne savait pas votre adresse. Je suis allée ensuite à l'Ambassade et, après beaucoup de difficultés, j'ai eu votre adresse, et je me réjouissais à la pensée de vous voir, vous et vos charmantes filles, mais malheureusement, le gardien de la maison m'a dit que vous étiez absentes depuis bien des jours, et qu'on attendait votre retour, mais sans savoir exactement pour quand.

Je crains beaucoup que nous ne soyons partis pour Ischia avant

votre retour. M. de Lamartine est sur le point de louer une maison à Casamiciola pour un mois à partir du samedi 17.

Je m'attendais si peu à vous savoir absentes que j'ai laissé chez vous le papier que j'avais en main, sur lequel j'avais écrit mon nom et le vôtre pour aller au Consultat et à l'Ambassade pour tâcher de savoir votre adresse ; l'homme m'a dit que votre cuisinière pourrait peut-être vous le faire parvenir ; vous ne comprendrez pas ce qu'il signifie, mais mon nom vous surprendra déjà assez. Je vous écris dans l'auberge où nous habitons — la Grande-Bretagne, sur la Chiaja — pour vous expliquer en hâte que nous sommes tous ici en famille, mon mari, ma sœur Mme de Cessiat, et ses trois filles et tous se souviennent avec le plus vif plaisir des quelques jours que nous avons passés avec vous et les vôtres à Monceau, et ils désirent vivement vous revoir toutes : dois-je dire que moi plus encore qu'eux tous, je languis de vous embrasser, et que je serais réellement désolée si je devais quitter Naples pour Ischia avant votre retour.

Amicales pensées à Emily et à Mary de votre très affectionnée

Marianne.

Je ne sais pas comment cela pourra vous atteindre, mais je l'envoie à tout hasard chez vous.

Cette lettre signale un fait qui n'a été relevé nulle part ; le séjour de Mrs. Craigie dans la résidence favorite de Marianne, le château de Monceau. Mrs. Craigie ne revint pas à Naples, avant le départ des Lamartine pour l'île. Elle avait été retenue dans le ravissant village de La Cava par la maladie de sa plus jeune fille. A l'aînée qui, comme sa mère, portait le prénom d'Emily, Mme de Lamartine écrivit une lettre affectueusement inquiète :

Ma chère Emily.

Vous ne pouvez imaginer combien je suis inquiète de savoir votre pauvre Mary malade et votre mère loin de tout conseil et de toute aide. Je serais partie immédiatement pour aller à vous, mais, malheureusement, je suis retenue par le bateau à vapeur ; toute la famille va à Ischia et mon mari ne veut pas me laisser seule, car, dans cette saison, il est difficile d'aller si loin dans un bateau à voile ou à rames. Je suis navrée au delà de toute mesuer de ne pouvoir vous voir, ainsi que votre chère mère qui, je l'es-

père, a reçu la petite lettre que je lui ai écrite et que j'ai prié votre domestique de vous faire suivre. Je suis très étonnée qu'il ne l'ait pas donnée au cocher, comme vous me dites de le faire.

Je ne puis garantir que cette lettre-ci vous atteigne plus rapidement, car je dois la remettre à un domestique de place avant de partir, mais j'espère qu'il remplira fidèlement sa commission.

Nous pensons passer un mois à Ischia, à Casamiciola nella Casa Tagliaferri ; puis alors, ou peut-être plus tôt, nous retournerons à Naples pour un jour ou deux pour organiser notre voyage de retour, qui aura peut-être lieu moitié par terre, moitié par mer. Les eaux d'Ischia sont recommandées à mon mari pour les rhumatismes dont il souffre, et les bains de mer me sont recommandés à moi ; de sorte que, si la saison est bonne, nous resterons probablement à Ischia ; si elle devient mauvaise plus tôt que nous le pensons, nous serons peut-être chassés par le mauvais temps.

Vous ne me dites pas quelle est la maladie de votre chère sœur, ni si vous avez quelques conseils ou quelques amis dans votre voisinage. Je vous en prie, écrivez-moi de nouveau, sous une enveloppe adressée à M. de Montigny, consul général de France à Naples. Il aura l'obligeance de me faire parvenir les lettres par l'entremise d'un batelier qui vient souvent à Ischia et qui nous apporte nos provisions, car on ne peut rien trouver dans l'île.

Je ne puis dire à quel point je suis désolée de ne pas vous voir.

A vous très affectueusement Marianne.
Samedi 17.

Le 20 août, Marianne avait appris que Mary Craigie allait mieux et elle espérait s'arranger pour rencontrer ses cousines à Naples. Les vacances à Ischia n'avaient pas été entièrement couronnées de succès. La santé de Valentine ne s'était pas améliorée. Lamartine, qui écrivait *Graziella*, était plongé dans les souvenirs de sa première visite à l'île enchantée. Marianne pensait tristement à la seconde. La nomination de Lamartine à l'Ambassade de France à Naples en 1820, avait rendu possible son mariage, et durant quelques semaines le jeune couple avait passé une délicieuse lune de miel à Ischia. Elle attendait déjà un enfant. Maintenant, au souvenir de ces jours heureux, elle portait « la couronne de douleur du Chagrin ».

Je n'ai pas besoin de vous dire, ma chère Emily, combien votre lettre nous a réconfortés, et combien je remercie Dieu d'être venu à votre aide.

Ma pauvre Emily, je puis bien comprendre ce que vous avez souffert. Dieu fasse que tout aille pour le mieux maintenant. Votre chère petite Mary a une si bonne constitution qu'elle se rétablira bientôt, mais il vous faudra prendre de grandes précautions, car la plus légère imprudence de régime, ou un courant d'air ou toute autre chose de ce genre amènerait un nouvel accès de fièvre qui retarderait la guérison, et la ferait rester beaucoup plus longtemps sous l'emprise de la maladie. Il faut faire très attention et être très calme. Et fasse Dieu que nous puissions nous rencontrer au mois de septembre.

Nous sommes ici pour nous baigner et nous resterons probablement à Ischia aussi longtemps que la saison le permettra. L'air plaît tout particulièrement à mon mari ; il n'est pas réellement malade, grâce à Dieu, mais il souffre beaucoup de l'estomac, il a des rhumatismes nerveux et des maux de tête, et il se souvient qu'il y a 20 ans, lorsque nous venions de nous marier, nous étions venus à Ischia et que nous avions été tout particulièrement heureux dans cette île romantique, il était toujours assez délicat et à ce moment tout comme maintenant il buvait avec d'excellents résultats l'eau *del Occhio*. Ce sont des eaux inoffensives ; il y a d'autres sources, très actives pour certains cas et il ne se risque pas à les essayer : mais le Bagnofresco del Occhio est sans dangers et ne contient que très peu de substances salines ou alcalines, et j'espère qu'il lui fera beaucoup de bien. Les nièces et moi nous baignons dans la mer. Comme nous voudrions que vous soyez avec nous, avec vos chères petites ! Je vous en prie, donnez-moi souvent de vos nouvelles. Je crois que je vous ai dit que Valentine, tout en ayant bonne mine, est loin d'aller bien. Elle ne mange presque rien et le peu de choses qu'elle peut avaler lui cause de si violentes douleurs et de telles enflures d'estomac qu'elle doit tout de suite déserrer sa robe et s'étendre. C'est en grande partie pour elle que nous avons entrepris ce voyage, car on lui avait recommandé les bains de mer à une saison où une côte septentrionale aurait été trop froide...

Je n'ai pas été bien du tout depuis mon arrivée ici. La première fois où je suis venue ici, j'était si heureuse et j'avais tant de bonheur devant moi que je ne puis m'empêcher de penser sans cesse au passé. Ma mère, mes deux adorables enfants, tout ce que j'ai perdu se dresse devant moi, et il m'est difficile d'étouffer l'impression si douloureuse qui m'oppresse.

Dieu vous garde, ma chère Emily

A vous très affectueusement

M.

(22 août ?). Mardi-Casamiciola. Villa Tagliaferro (Ischia).

La santé de Mary continua à s'améliorer et Mrs. Craigie songea à l'amener à Ischia pour hâter sa convalescence. Mme de Lamartine chercha immédiatement un logement qui pût convenir à ses cousines, car sa propre maison débordait déjà d'invités. Trois lettres au moins sont consacrées par Marianne à expliquer à Mrs. Craigie quelle sorte de villa elle a trouvée et le prix du loyer — un prix toujours très bas. Mais Mary eut une rechute et ne put quitter La Cava. On abandonna sans plus en parler l'idée du voyage à Ischia. La lettre suivante n'a pas de date. Elle a pour seule adresse « Mrs. Craigie ». Elle fut probablement remise aux bons soins de Mrs. Dennistown dont il est question au second paragraphe, pour qu'elle la transmette aux Craigie.

Ma chère Emily

Dieu seul sait combien je prends part à vos ennuis et combien je pense à vous. J'espère que vous vous exagérez le danger, et que cette rechute ne sera pas aussi grave que vous semblez le croire.

Mrs. Dennistown a eu la bonté de m'écrire de nouveau pour me dire que votre docteur n'était pas inquiet. Dieu fasse qu'il en soit ainsi ! La pensée qu'elle est soignée par l'homéopathie me plaît beaucoup. J'ai grande confiance dans ce système lorsqu'il est appliqué par un homme savant et habile ; j'en ai vu de si admirables résultats et j'ai moi-même administré tant de remèdes homéopathiques à nos voisins pauvres de St-Point, que je suis entièrement convaincue de son efficacité lorsqu'il est bien appliqué. Je ne veux pas vous faire perdre de temps, chère Emily, rien qu'une ligne pour vous dire combien vivement nous nous intéressons à ce qui vous touche. Si vous mettez comme adresse « Villa Tagliaferro, Casamiciola, Ischia », les lettres arriveront plus vite qu'avec Ischia tout court, car la ville d'Ischia n'a pas le même courrier à la Marina qu'à Casamiciola, et cela cause du retard. Si vous allez à Castellamare, vous pouvez envoyer toutes vos lettres pour moi à l'Ambassadeur de France, le duc de Montebello, qui me les renverra immédiatement. Il habite Castellamare pendant toute la saison. A Naples, le premier secrétaire, M. de Lutterworth, qui habite le Palazzo Policastri m'enverra aussi tout ce qui lui sera adressé. Je vous dis cela pour vous épargner des ennuis, ma chère Emily.

Que Dieu vous bénisse. A vous, avec une affection profonde. »

M.

« Une affection profonde » est l'exacte formule de l'attitude de Marianne à l'égard de ses parentes. La date à laquelle Mary se rétablit et le fait de savoir si les cousines purent se rencontrer à Naples sont deux questions auxquelles ni les lettres de Marianne ni celles de son mari ne fournissent de réponses. Une lettre de Lamartine à Dargaud, du 24 octobre, indique que toute la famille revint par terre. Quittant Naples dans deux voitures, ils visitèrent Rome, Florence et Venise, passèrent le Simplon sous un terrible orage et se reposèrent quelques jours sous le toit hospitalier d'Huber-Saladin à Versoix, près de Genève.

Après cette série de lettres, il y a une lacune de près de dix ans dans la correspondance de M^me^ de Lamartine qui a été conservée. Heureusement, nous pouvons la voir par les yeux de sa cousine durant cette période, la plus marquante de sa vie.

Emily Bryant, la jeune fille qui tenait un journal, se trouvait à Paris avec sa mère en 1847-1848, pas simplement pour visiter la ville, cette fois, mais pour terminer son éducation. M^me^ de Lamartine leur avait trouvé des chambres meublées pas loin de son appartement de la rue de l'Université et, certainement, leur donna d'utiles renseignements pour le choix de l'atelier où Emily, qui avait beaucoup de talent, allait prendre des leçons de dessin et de peinture. Plus tard, Lady Bryant fut rejointe par sa sœur, Mrs. Craigie, accompagnée par sa fille Mary et, durant au moins une partie du séjour, le fils de Mrs. Craigie, « Caddy » [1], fut membre du groupe.

Lorsque, en 1848, des troubles parurent imminents, Lady Bryant demanda à Lamartine s'il ne serait pas prudent de partir tout de suite. Il lui conseilla de rester là où elle était. Un voyage de retour en Angleterre pourrait présenter de sérieuses difficultés, tandis que des Anglaises, vivant paisiblement à Paris, ne risquaient certainement ni dangers ni ennuis.

Le récit que fait Emily de l'aspect des rues pendant les journées de février est de seconde main ; Caddy sortait de

1. En famille, Henry Craigie était appelé Caddy, diminutif de son second nom, pour qu'on ne le confondît pas avec un autre Henry, le fils de Lady Bryant.

temps en temps pour voir ce qui se passait ; la cuisinière en allant au marché, avait été obligée de se joindre à un cortège. Les jeunes filles étaient rigoureusement enfermées dans l'appartement et, une nuit où l'on avait heurté de façon inquiétante à la porte cochère, on les avait fourrées dans de grands placards cachés sous les tentures de soie bleue du salon. Lady Bryant avait fait face aux envahisseurs avec le parfait sang-froid britannique, mais les « citoyens n'étaient venus que pour exiger l'éclairage des fenêtres pour célébrer « la victoire du peuple ». Ils se retirèrent immédiatement, dès qu'on leur eut donné la promesse qu'on allait le faire, et un peu d'argent pour acheter du pain.

Toutefois, deux incidents collèrent Emily à la fenêtre du salon et, là, ses descriptions sont de première main : l'arrivée des troupes que le Gouvernement avait appelées à Paris, après l'interdiction du banquet, et — ce que peu de ses contemporains purent se flatter d'avoir vu — la fuite de la Famille Royale. La fenêtre permettait de voir la place de la Concorde d'assez loin, mais sans obstacles. Elle s'étendait devant elle, toute vide, car la foule se massait vers les Tuileries et l'Hôtel de Ville. Sur l'un des côtés, elle remarqua deux fiacres qui attendaient. Quelques silhouettes sombres, venant des Tuileries, traversèrent la vaste place déserte, toute lumineuse de soleil. Elles s'approchèrent des fiacres, y montèrent, et les voitures partirent. Emily regardait cela sans grand intérêt. Ce ne fut que plus tard qu'elle sut que ce qu'elle venait de voir, c'était la fin du règne des Bourbons sur la France.

Dans son récit tout simple se trouve une autre note prise sur le vif, qui nous met en contact avec M^me^ de Lamartine, à un moment de terrible anxiété. Le 2 février, Lady Bryant, n'ayant pas de nouvelles de sa cousine, et apprenant par Caddy que les rues étaient calmes, décida d'aller rue de l'Université, « et, note gravement Emily, maman m'autorisa à l'accompagner ».

Les dames trouvèrent leur cousine dans un état d'inquiétude extrême, telle que la décrit Charles Alexandre. Son mari, lorsqu'il l'avait quittée le matin, était très souffrant. Il avait quitté son lit pour aller à la Chambre ; et Marianne avait appris avec une vive douleur que c'était à sa demande

que la proposition de régence de la Duchesse d'Orléans avait été rejetée. Il avait été entraîné à l'Hôtel de Ville. Un de ses amis dévoués, le solide bourguignon Dubois, y était aussi allé et était revenu pour donner à Marianne la nouvelle de l'extraordinaire succès de Lamartine qui avait repoussé la populace ameutée par la force d'un discours improvisé et de son magnétisme personnel. Maintenant, sa femme n'avait plus qu'à attendre, en écoutant intensément les bruits qui montaient par la fenêtre grande ouverte. Ses cousines lui tinrent compagnie dans cette veille inquiète et glaciale. Enfin, à travers la nuit, un tumulte lointain devint de plus en plus perceptible. Brusquement, la femme de chambre de Marianne fit irruption dans la pièce : « Madame, Madame, s'écria-t-elle, on le porte [1] ! » M^me^ de Lamartine, persuadée que tout ce qu'elle redoutait s'était accompli, s'abattit dans les bras de Lady Bryant, mais la domestique ajouta rapidement : « En triomphe, en triomphe, Madame [2] ! » Lady Bryant voyant sa cousine rassurée, et craignant que les rues ne devinssent bientôt impraticables, n'attendit pas le retour de Lamartine qui, nous le savons, eut lieu vers minuit. Par une porte dérobée, et une rue de côté, la mère et la fille s'esquivèrent pour regagner leur appartement.

Quelques jours plus tard, l'autre Emily, la fille de Mrs. Craigie, qui venait de se marier, arriva de Nice à Paris avec son mari. Le 8 mars, la jeune Mrs. Maxwell Lyte écrivait à une amie d'Angleterre :

« Vous avez dû voir dans les journaux quel important personnage est maintenant M. de Lamartine. C'est si intéressant d'avoir ses entrées chez lui, pour entendre et voir tout ce qui s'y passe. Nous y avons tous passé la soirée d'hier, et j'ai eu une impression bien pénible de le voir sur un terrain si dangereux. Aujourd'hui, on l'idolâtre et on l'adore, et il se peut très bien que demain la même foule réclame sa tête. Il n'y avait pas de réception, hier soir, mais nous avons rencontré quelques-uns des hommes du jour les plus en vue.

Les Lamartine occupent à présent la maison de Guizot, d'où il a pu tout juste s'enfuir vivant, et sur les murs on a écrit avec du sang : « A mort Guizot. » La maison est splendide et, dès qu'ils y

1 .En français dans le texte.
2. *Id.*

seront convenablement installés, ils ont l'intention de donner de grandes réceptions.

Lamartine avait pris le portefeuille des Affaires Étrangères, car il était le seul membre du gouvernement provisoire qualifié pour cela. Devant travailler depuis le début de la matinée jusque tard dans la nuit, il lui était impossible d'habiter loin du ministère, qui se trouvait alors rue des Capucines. D'où son installation, dans l'appartement du malheureux Guizot, situé dans le même immeuble.

Le goût qu'il avait toujours eu pour les soirées superbes et coûteuses, et son désir de maintenir le prestige de la République aux yeux des diplomates étrangers contribuèrent beaucoup à créer ses embarras financiers ; tandis que les « grandes réceptions » et le brusque déménagement avaient ajouté une lourde charge à celle que supportait déjà sa femme. Le lecteur ne peut que l'admirer, à travers les mots de Mrs. Maxwell Lyte, qui poursuit ainsi :

« Au milieu de toutes ses occupations, et de son anxiété, elle est aimable et agréable au possible, et elle trouve le temps de penser à nous et à ce qui pourrait nous distraire. Demain soir, si je vais assez bien, elle nous emmènera au théâtre voir une nouvelle tragédie. »

Mrs. Maxwell Lyte, qui était enceinte, était certainement en mauvaise santé, mais un post-scriptum du 15 mars annonce à sa correspondante qu'elle a pu aller au théâtre, dans la loge royale, et qu'elle a vu Alexandre Dumas « qui n'est venu que quelques instants ». Elle ajoute qu'elle et son mari ne voient M. de Lamartine que de temps en temps, en raison de ses occupations nombreuses et variées, mais qu'ils le trouvent « un homme absolument charmant » et qu'ils ne s'étonnent pas que « le peuple l'adore ».

Ses craintes de le voir partager le sort de Guizot se seraient peut-être matérialisées s'il s'était emparé de la dictature, qui était certainement à sa portée. En tout cas, il put juger de toute l'instabilité de la faveur de la populace. Élu en tête de liste aux élections de 1848 pour l'Assemblée Nationale, il venait le dernier à celles pour la Présidence de la République et ce fut pour lui une longue agonie de voir

s'effacer son idéal républicain, l'Assemblée Nationale sombrer dans l'impuissance et les querelles, et l'étoile de la famille qu'il redoutait et haïssait monter au zénith.

En juin 1850, sa femme l'accompagna dans son second voyage en Orient, où il visita et inspecta l'immense et fertile domaine de Burgas Owa, que lui avait donné le Sultan de Turquie. Au retour, Marianne alla à Londres, pour tenter de former une société pour l'exploitation de cette propriété exotique. En 1852, elle séjourna de nouveau chez Mrs. Craigie, pour tâcher de trouver des souscriptions pour le nouveau journal de Lamartine, *Le Civilisateur*.

Pendant ces deux voyages, elle était seule. Quelle date faut-il donner à deux lettres qui font allusion à un imminent voyage en Angleterre qu'elle va faire avec son mari ? Elles ont pour seul en-tête «Rue de l'Université» et pour adresse : « Mrs. Craigie-Hyde-Park Place-West n° 1 ». Leur contenu indique que Lamartine jouait encore un grand rôle politique.

Peut-être était-il encore ministre des Affaires Étrangères, et recevait-il des députations d'exilés italiens et hongrois, essayant de les calmer par des mots aimables et vagues, tout en observant d'un œil inquiet les gouvernements de leurs pays, craignant d'entraîner la France dans une guerre avec eux. Sir Henry Maxwell Lyte explique ainsi les premières phrases de Marianne : « Harriet Churchill et Mrs. Crawford d'Auchinames, fille du général Horace Churchill, étaient très liées avec des patriotes et des conspirateurs italiens. » Nous savons que Harriet Churchill était constamment avec M^me^ de Barol, l'amie et la protectrice de Silvio Pellico, tandis que la nièce de Mrs. Crawford, Georgina, avait épousé Aurelio Saffi, l'un des triumvirs de la République romaine de 1849.

« Rue de l'Université-Dimanche matin.

Chère Emily.

A notre arrivée hier soir, j'ai trouvé votre charmante lettre. Mille remerciements et toute mon affection... Je comprends très bien que vous ne puissiez pas exactement vous rendre compte de la situation politique de mon mari. Je vous expliquerai ou, du moins

il le fera plus longuement quand nous pourrons causer[1] ensemble ; d'ici là, qu'il me suffise de dire qu'il ne peut pas avoir de rapports publics ou privés avec les personnes dont vous parlez ; l'assassinat qui a souillé la République Romaine est une barrière insurmontable ; et les relations qu'ont les gens dont vous parlez avec des compatriotes d'Alphonse, mais qui diffèrent de lui comme le jour de la nuit, l'obligent à faire encore plus attention pour que personne n'ait le droit de dire qu'il s'est commis avec tel ou tel. C'est là une question très importante, mais il faudra en parler plus à loisir. Simplement ceci, ma chérie : n'invitez personne.

Si je lui avais lu *cette partie* de votre lettre tout haut, il aurait répondu : « Dans ces conditions, je n'irai pas chez elle. » Nous avons beaucoup d'amis parmi les Italiens et les Hongrois, mais pour un homme politique, il est très important de faire un choix, et ceux-ci n'ont pas été suffisamment prudents à l'égard des autres réfugiés, d'un genre tout à fait différent, dont la conduite n'est pas dictée par les mêmes raisons. Mon mari est pur et doit le rester. On a répandu assez de calomnies sans fondements pour qu'il évite de donner la moindre prise à des attaques directes.

A présent, ma chérie, je ne puis vous indiquer exactement le jour et l'heure de notre arrivée ; je viens seulement de faire demander des renseignements pour le départ suivant la marée ; et je crois que nous arriverons à Londres avec le train correspondant au bateau de Folkestone soit Mercredi, soit Jeudi, à 8 h. du soir, de sorte que, avec toutes les complications, nous ne serons pas chez vous avant 9 h. Vous savez que les bateaux à vapeur dépendent de la marée, de sorte que nous ne gagnerions rien en couchant à Boulogne ; si je ne me trompe, Mercredi et Jeudi, la marée est à 1 h. 45 et correspond au train qui part à 4 h. et arrive à 8 h. De sorte que, en partant de Paris à 8 h. du matin, et à 7 de chez nous, nous arriverons le même jour. Dieu aidant [2]. Que Dieu vous bénisse, vous et les vôtres ; Au revoir [3].

Notre léger bagage nous causera-t-il des ennuis ? Aussi court que soit notre séjour, il nous faut une malle, une boîte à chapeau et des sacs de nuit, pour le moins. Les habits d'hommes et les chapeaux de femmes prennent beaucoup de place, mais je suppose qu'une voiture les prendra, et qu'une seconde nous mènera chez vous.

P. S. — S'il vous faut une excuse pour ne pas recevoir beaucoup et pour que nous ne fassions pas de visites, dites que c'est ma santé

1. En français dans le texte. L'original contient également cette rupture de construction (N. D. T.).
2. En français dans le texte.
3. *Id.*

qui l'empêche. Je vais beaucoup mieux, Dieu merci, mais je suis encore suffisamment peu bien pour invoquer une pareille excuse [1].

Chère Emily,

Je crains que vous ne nous attendiez ce soir. Ce n'est pas notre faute. J'étais si mal hier qu'il a été impossible de partir aujourd'hui. Je vais mieux ce matin et, s'il plaît à Dieu, nous espérons vous embrasser demain, Jeudi 12. Je ne sais pas si ma lettre nous précédera de beaucoup. Mais s'il en est ainsi, et si vous pouviez nous envoyer quelqu'un, un domestique de place, pour nous attendre à l'arrivée du train de Folkestone, — qui est indiquée pour 8 h. demain soir — cela éviterait bien des ennuis à Alphonse pour faire passer la douane à notre léger bagage : il n'en a pas l'habitude et il ne saura peut-être pas quoi faire [2]. Une ligne de vous, disant que c'est vous qui avez envoyé l'homme, nous empêchera de tomber entre les mains d'escrocs qui pourraient nous offrir leurs services.

Une lettre du Comité de la Paix a offert à Alphonse un public de 5.000 personnes, mais il a jugé nécessaire de décliner l'honneur qui lui était offert ; il semble qu'il aurait eu à l'extérieur près de 100.000 spectateurs. Bref, il a refusé, mais il écrit aujourd'hui qu'il accepterait un dîner privé avec une cinquantaine de convives. Si cela s'arrange, je pense qu'il fera un discours pour répondre à ce qu'on lui dira.

A vous en hâte, avec toute mon affection.

M.

S'il vous plaît, dites immédiatement à George que sa lettre est allée à Mâcon, et vient seulement de m'être retournée.

Ni dans la *Correspondance* de Lamartine ni dans les *Mémoires* d'Alexandre ne se trouve la moindre référence à ce projet de voyage en Angleterre. Peut-être fut-il abandonné à la onzième heure, en raison de la santé de Marianne, ou du nombre croissant d'occupations de son mari.

Quant à la visite que Marianne fit, seule, à Mrs. Craigie en mai 1852, elle est l'objet d'une note touchante dans une de ses lettres à Charles Alexandre : « Je resterai le moins possible,

1. Au dos : Lamartine refuse de se montrer en public.
2. Lamartine avait fait deux voyages en Angleterre, mais avant l'époque des chemins de fer.

j'ai hâte de revenir, quoique Dieu sait si je suis l'enfant gâtée ici, et que je trouve très doux d'être ainsi aimée et choyée [1] ».

Pendant ce temps, Lamartine écrivait, le 19 mai 1852, à sa nièce Valentine, que Marianne n'avait pas été fatiguée par le trajet de France en Angleterre. Le retour fut tout différent. Un refroidissement lui avait causé de violents maux de dents, de sorte que, le 10 et le 11 juin, il est obligé d'annoncer que le départ de la famille en Bourgogne pour l'été est retardé. Ce n'est que le 18 qu'il peut écrire : « Marianne va assez bien pour voyager. »

Il avait hâte de quitter Paris, car il attendait des invités, non seulement sa sœur Eugénie de Coppens, maintenant fixée à Paris, mais aussi sa plus jeune sœur Sophie de Ligonnès et son mari, qui quittaient rarement leur lointain domaine de La Mende. Mme de Lamartine avait invité de son côté des parents à elle à venir à Monceau ; Lady Bryant et Mrs. Craigie tinrent toutes deux la promesse qu'elles lui avaient sans doute faite à Londres.

Chacune vint avec une fille, qui écrivit un récit de ce séjour. Celui d'Emily Bryant fut composé sur le récit de sa propre fille, Miss Rowena Tollemache : c'était une addition à ses notes sur son séjour à Paris durant l'hiver de 1848. Ce sont là les souvenirs d'une vieille dame, réveillés par la vue de ses notes prises sur le vif, au sujet d'un épisode resté pour elle « un idéal rêve poétique » ; mais elle confond les dates, et il ne nous a été possible de replacer ces pages en 1852 ou 1853 qu'uniquement parce qu'elle parle de M. de Lacretelle comme du secrétaire de Lamartine.

En se remémorant son arrivée au « superbe château de Monceau », elle se revoit, en compagnie de sa mère et de Lady Bryant, guidées par Mme de Lamartine « à travers toute une série de pièces et de corridors », et atteignant enfin une chambre « boisée, avec de riches draperies de soie cramoisie », qui dissimulent une alcôve avec un lit et des objets de toilette. Elle se souvient aussi, de façon très nette, de sa descente au salon ensoleillé et des corridors qui menaient à la salle à manger « à travers une galerie de superbes perro-

1. En français dans le texte.

quets, de cacatoès, etc. ; tous avec des plumages magnifiques, et dont quelques-uns nous parlaient ».

La « galerie des perroquets » était certainement située sur un balcon de pierre qui allait de l'entrée principale du château à l'aile qui faisait un angle droit avec le bâtiment principal, et où se trouvaient la vaste cuisine et la salle à manger. A l'origine, c'était un corridor ouvert, avec une balustrade. Puis Lamartine l'avait fait vitrer, pour pouvoir y prendre de l'exercice lorsque le temps était mauvais. Alexandre, qui passa à Monceau un hiver entier, seul avec les Lamartine, parle de la grande volière de Marianne, mais sans faire allusion à des perroquets.

A travers l'allée des perroquets, Emily gagna la salle à manger où elle trouva, comme de coutume, plusieurs invités à la table hospitalière de Lamartine : « Son secrétaire, M. de Lacretelle, la femme de celui-ci, et plusieurs membres de la famille de M. de Lamartine », vraisemblablement les nièces de Collonges, qu'elle n'avait pas rencontrées à Paris.

« Le lendemain matin, une gentille femme de chambre nous apporta un délicieux petit déjeuner : d'exquis petits pains et du café au lait : un peu plus tard arriva un personnage très pittoresque, un vieux bonhomme avec de longs cheveux blancs, portant sur l'épaule un fagot de bois, si nous désirions faire du feu. Tous les domestiques, dans la maison et dans les domaines, descendent de familles qui ont été là depuis des générations. »

L'autre Emily, la jeune Mrs. Maxwell Lyte, fait une description de Monceau écrite pendant sa visite; c'est une partie d'une lettre conservée par Sir Henry Maxwell Lyte, qui l'a ainsi annotée :

« Le mercredi 21 octobre 1852, ma grand'mère (Mrs. Craigie), ma mère (Mrs. E. Maxwell Lyte) et moi-même (j'avais alors quatre ans), avec deux domestiques, quittâmes Paris à 8 h. du matin par un train allant à Châlons ; de là, nous gagnâmes Mâcon, puis Monceau. Voici ce que ma mère écrivit le lundi 25 :

« Trouvé nos amis juste au moment où ils se mettaient à table pour déjeuner. Tous se sont précipités à la porte pour nous accueillir à bras ouverts... Nous étions bien contents qu'on nous montrât nos chambres, et de pouvoir être seuls un moment... Nous fûmes

rejoints par nos amis qui, nous emmenant dans le salon, nous présentèrent aux invités qui résidaient dans la maison ; nous en connaissions déjà plusieurs. Puis nous avons fait un tour dans leur splendide jardin, qui est encore très beau et plein de roses...

« Pendant les quatre premiers jours, le temps a été délicieux, comme en été, et nous gardions les fenêtres ouvertes toute la journée ; malheureusement, aujourd'hui il a beaucoup plu, et tout a pris un aspect maussade.

« Vendredi, nous sommes allés en voiture à Milly, le lieu de naissance de M. de Lamartine, dont il parle si souvent dans ses *Confidences*. Le lendemain, lui, moi et une de ses nièces avons fait une promenade à cheval, et Mme de Lamartine m'avait prêté son beau cheval arabe, dont on lui a récemment fait cadeau.

« L'un des invités va bientôt publier un livre ; chaque après-midi, pendant environ 2 h., lui et sa femme lisent le manuscrit tout haut à tous les hôtes rassemblés.

« Le soir, après dîner, on sort deux tables à jeu ; je suis parmi les joueurs de whist. Hier, c'était dimanche, j'ai passé la plus grande partie de la journée dans ma chambre. Il y a une chapelle attachée au château et, comme le curé habite à quelque distance, on lui a envoyé la voiture ; il est arrivé à 10 h. et a dit la messe, qui n'a pas duré plus de 20 minutes. A 11 h. nous nous sommes tous réunis au salon et, lorsqu'on a annoncé que le petit déjeuner était servi, nous nous sommes tous assis ensemble, avec le curé et aussi une sœur et une nièce de M. de Lamartine, qui habitent tout près. Il y avait un grand dîner le soir ; parmi les invités, deux ambassadeurs, que Maman avait connus il y a trente ans. On a joué aux cartes dans la soirée mais, naturellement, comme c'était dimanche je me suis excusée de ne pas jouer. Le dîner avait été splendide ; tout, sauf le dessert, avait été servi en même temps.

« La longueur de notre séjour est indéterminée ; nous avons découvert que les Lamartine ne retournent pas à Paris, comme ils en avaient l'intention, le 10 novembre. Il se peut qu'ils restent jusqu'après Noël, et ils veulent que nous restions jusqu'à leur départ, et que nous les accompagnions ensuite à leur maison de Paris, où ils peuvent nous loger pour tout le temps que nous voudrons. Je ne pense pas que nous resterons plus d'un mois, car nous tiendrions à avoir pris nos quartiers d'hiver avant le début du grand froid ; mais il est presque décidé que nous passerons l'hiver — en partie tout au moins — à Paris ; nous avons entièrement abandonné notre projet de partir d'ici pour aller à Gênes. »

La nièce avec laquelle Mrs. Maxwell Lyte faisait du cheval, était, bien entendu, Valentine de Cessiat, une excellente

amazone. L'invité qui lisait son manuscrit tout haut devait être l'ami intime de Lamartine, Dargaud, qui, avec sa jeune femme, personne très intelligente et cultivée, venait tous les étés à Saint-Point. Milly, but d'expédition et souvent de pique-nique pour les hôtes de Lamartine, n'était pas réellement le lieu de naissance du poète. Il était venu au monde à Mâcon, dans une petite maison de la rue des Ursulines, au nº 17. Mais toute son enfance heureuse fut passée dans le petit manoir maussade de Milly, qui resta pour lui l'endroit qu'il aima le plus au monde. Marianne y avait aussi vécu des heures délicieuses avec ses deux enfants et sa belle-mère qui l'aimait comme une sixième fille. La différence entre leurs tempéraments est bien mis en évidence par leur attitude respective à l'égard de Milly et de ses souvenirs. Le poète se plaisait à évoquer la douceur poignante des idées qui s'y rattachaient, et il les enferma dans deux de ses plus admirables poèmes, *Milly ou la Terre Natale*, et *La Vigne et la Maison*. Marianne les fuyait, et évitait les expéditions à Milly chaque fois qu'il était possible, expliquant à Alexandre: « J'ai une ténacité d'impressions qu'aucun temps n'efface. Tout est toujours présent. Je me fais mal même en l'écrivant [1]. »

Dans une autre note à Alexandre, nous voyons pourquoi les Lamartine retardaient leur retour à Paris, comme le dit Mrs. Maxwell Lyte : « Je ne sais pas quand nous serons à Paris : je ne crois pas avant Noël. M. de Lamartine dit : « Il ne convient pas que la République assiste à ses propres funérailles [2]. »

Dans une autre lettre à Alexandre, Marianne présente ses invités avec un charmant enthousiasme: « J'ai avec moi une charmante nièce à qui j'aimerais pouvoir vous présenter, un petit-neveu qui est le plus adorable enfant que vous puissiez imaginer, une cousine germaine que M. Dargaud aime beaucoup. Pour moi, elle est une sœur. Nous avons été élevées ensemble. C'est chez elle que j'étais à Londres [3].

1. L'original est en français (N. D. T.).
2. En français dans l'original (N. D. T.).
3. Ses invités étaient plus exactement des cousins au premier, au second et au troisième degré. Mais l'intimité de ses relations avec Mrs. Craigie pouvaient parfaitement l'amener à considérer entièrement Emily et le « petit Henry » comme une nièce et un petit-neveu.

En l'absence d'Alexandre, qui l'aidait d'habitude, elle passait des heures à mettre à jour la correspondance de son mari et à corriger ses épreuves ; mais « comme si je n'avais pas assez à faire, je me suis donné la tâche de peindre à l'huile le portrait du petit Henry. Mais le malheureux enfant est comme du vif-argent. Impossible de le faire rester tranquille un instant ; et généralement, lorsque je viens de trouver une pose, il me tourne le dos. C'est assez pour faire perdre patience, mais je retourne à ma tâche. Adieu. »

Ce furent probablement ces ennuyeuses séances de pose qui laissèrent à jamais au « petit Henry » le souvenir de Mme de Lamartine assise à son chevalet. Il se rappelle également le poète en costume de soirée, en pantalons gris perle collants, habit noir et cravate noire, — bien qu'il ait pu recueillir cette image au cours d'un séjour à Paris, quelques années plus tard. Toutefois, c'est probablement de la visite à Monceau que date le souvenir d'un entremets délectable connu sous le nom d'*Ile flottante*, des blancs d'œufs battus sur une crème à la vanille.

En tout cas, les visiteurs anglais eurent le plus vif succès. Marianne révèle l'amitié qui s'était établie entre les Dargaud, très difficiles, et la grand'mère, Mrs. Craigie. Le charme de la jeune mère — « Emily au divin visage », comme l'appelle Mme de Lamartine — inspirait des poèmes à Lacretelle de Cormartin et à C. R. Rolland, tandis que Lamartine lui-même dédiait quelques vers charmants au ravissant petit garçon. Ils ont paru dans ses *Œuvres complètes*, sous un titre mentionnant un petit visiteur « partant pour les Alpes ». Mais Sir Henry Maxwell Lyte affirme qu'il « n'était pas question des Alpes dans l'original autographe du poème ». Il ajoute : « Il se peut que nous soyons allés à Genève. » Mais la route *via* Genève et le Mont-Cenis, où il n'y avait pas encore de tunnel n'aurait certainement pas été choisie par des voyageurs allant vers le Sud à la fin de novembre. Car toute la famille se rendit sur la Riviera. Peut-être pas à Gênes, comme il en avait d'abord été question, mais certainement à Nice. Car, le 16 janvier 1853, Marianne adressa une lettre à Mrs. Craigie «Maison Bermond-Nice-Piemonte» ; Mrs. Craigie la reçut le 19 et paya 10 sous de port.

« Paris-Mercredi.

« Chérie.

« J'ai fait comme vous le désiriez. J'ai écrit à Mme Thorn tout ce que je savais sur ce médicament. C'est pour vous que je l'ai fait, chérie, et aussi par charité car, en vérité, de tous ceux qu'Alphonse a aidés durant cette courte révolution où lui, et lui seul, a empêché tous les excès au péril de sa vie; aucun n'a été plus protégé et n'a reçu plus d'avancement que M. de Thorn, et aucun n'a aussi complètement négligé toute politesse — je ne dis même pas gratitude — et pas seulement à notre égard, mais même à celui du colonel Collier (le général Collier, à présent), qui était le chef de cabinet d'Alphonse et qui a pris sa part de ce qui a été fait pour votre ami. Or, pouvez-vous croire cela ? Il ne daigne pas le reconnaître dans la rue et passe devant lui sans l'ombre de salut, même dans le salon du ministre. Le général Collier a dîné avec nous hier soir, et il s'est trouvé qu'il a mentionné ce fait dans la conversation. Je n'ai rien dit, et je l'ai laissé passer.

« Je suis heureuse d'apprendre que vous et votre chère Emily êtes bien installées mais, naturellement, la prolongation de votre séjour est un grand désappointement pour moi, car je vois bien que nous aurons quitté Paris lorsque vous arriverez : il ne dépend pas de nous de prolonger notre séjour. Il nous faut rendre notre appartement, et j'aurai une quinzaine d'ennuis odieux pour déménager et comme je n'ai aucun autre appartement en vue, je crains bien que tout mon vieux fourbi, comme nous disions, doive être vendu. Dieu sait ce qui est pour le mieux, ainsi, que Sa volonté soit faite. La seule chose à laquelle je ne peux pas me faire est la crainte que la santé d'Alphonse ne résiste pas aux ennuis, à l'anxiété, au tourment des affaires. Rien ne marche, ici, en dehors de ce qui se rapporte au luxe de la cour, les toilettes, les équipages, etc. Toutes les affaires sont arrêtées, et la littérature est stagnante: les libraires ne vendent pas un seul livre. On parle de l'avenir et l'inquiétude qu'il fait naître remplit tous les esprits ; on néglige même le pauvre petit *Civilisateur* ; les gens ont à penser à autre chose ; car beaucoup de gens spéculent à ce qu'on nomme la Bourse, et s'enrichissent ou se ruinent en l'espace d'une journée.

« M. de Chamborand me charge tout particulièrement de le rappeler à vos souvenirs et à ceux des vôtres. Nous parlons du cher petit Henry et nous regardons son portrait, qu'il trouve très ressemblant.

« Le général Collier désire aussi beaucoup vous revoir. J'ai écrit à Emily Barrow, mais je n'ai pas encore de réponse ; ainsi, je ne sais rien d'elle... J'ai été en correspondance avec George, qui croyait qu'un éditeur anglais offrirait un bon prix d'un livre d'Alphonse, maintenant que les droits d'auteur sont garantis entre les deux pays. Je ne sais pas si cette affaire finira par donner quelque chose. Faites toutes mes amitiés à Harriet Churchill et toute mon affection à votre Emily. J'espère que Mme de Forges va bientôt rentrer à Paris : elle me parlera de vous. Lady Elgin a pris le thé chez nous l'autre jour. Elle a rencontré Mrs. Holland et d'autres amies.

« Je n'ai rien à vousd ire sur ma stupide santé. Ça ne va pas du tout, et, jusqu'ici, je n'ai pas pu digérer l'huile de foie de morue qu'on me recommande énergiquement. Elle m'a réellement rendue très malade avant-hier. Je suis maintenant au lit, pour me remettre de cette indigestion qui m'a beaucoup affaiblie. J'ai eu de la diarrhée avec du sang, presque de la dysenterie. Dieu vous bénisse mille fois, chérie, et je vous en prie, écrivez-moi. »

La situation financière des Lamartine était devenue très difficile, si bien qu'ils avaient décidé de ne plus renouveler le bail de leur superbe appartement du 82 de la rue de l'Université. Ils avaient presque abandonné l'espoir de trouver autre chose lorsque Mme de Lamartine découvrit une petite maison avec un jardin au 31 de la rue de la Ville-l'Évêque. Lamartine fut enthousiasmé par ce « cottage anglais », il déclara même qu'il préférait cette petite maison au vaste appartement qu'il était obligé de quitter. La résignation de sa femme fut plus calme. Elle regrettait le bel atelier et le grand salon « où je peignais à l'aise et où je pouvais entendre de l'admirable musique, deux choses qui me sont maintenant interdites, par manque de place ». Elle arriva cependant, avec son adresse ordinaire, à créer dans sa nouvelle maison, une atmosphère de confort anglais. L'écurie et la remise furent converties en bibliothèques. Dans une pièce, à droite de la porte cochère, on installa une presse, car Lamartine était désormais décidé à s'imprimer lui-même. A gauche étaient la cuisine et l'office et, en face de l'« entrée », une minuscule salle à manger, un salon étroit « avec une porte sur le jardin et deux petites chambres à coucher, « de véritables chambres d'étudiants ». « Les calomniateurs de Lamartine ne pourront plus l'accuser de luxe exagéré », pensait Charles Alexandre.

La description que celui-ci fait du cottage s'accorde avec les souvenirs d'enfant de Sir Henry Maxwell Lyte. Les Lamartine prêtèrent leur maison à sa mère peu de temps après l'installation de la presse, un objet qui intriguait vivement le petit garçon. Il se souvient aussi du jardin, où il jouait sous la surveillance de sa bonne.

C'est dans le cottage que M^me^ de Lamartine vécut en paix jusqu'au jour où on l'emporta à sa dernière demeure, la chapelle mortuaire qui touche à la fois au cimetière et au domaine de Saint-Point. Persigny, le ministre de l'Intérieur refusa un plan d'urbanisme du quartier de la Madeleine, en apprenant qu'il entraînerait l'expropriation de Lamartine. Toutefois, le plan finit par être exécuté. Le poète et sa fille adoptive s'installèrent au Chalet de Passy, et c'est là qu'il mourut.

La dernière lettre de M^me^ de Lamartine à Mrs. Craigie est écrite sur le dos d'une missive qu'on lui avait envoyée pour qu'elle la fît suivre à sa cousine anglaise, M^me^ de Forges dont il a déjà été question. Elle voulait des renseignements sur la villa de Nice que Mrs. Craigie et sa fille avaient occupée en 1852-1853, « où vous nous avez fait un si gracieux accueil ». Il n'y a pas de date, Marianne n'en ajoute pas, mais les nouvelles navrantes qu'elle donne permettent de la placer dans l'été de 1858.

Dix ans s'étaient écoulés depuis que Lamartine avait atteint l'apogée de sa réputation. Il était maintenant au plus bas point du malheur. En mars, à Mâcon, une réunion de membres de tous les partis politiques avait décidé de lancer une souscription nationale en sa faveur. Elle fut interdite par le préfet du département. Trois membres du comité vinrent alors à Paris pour voir le ministre de l'Intérieur. Ils revinrent avec une lettre écrite par l'Empereur lui-même, qui approuvait l'entreprise, et signait en tête de la liste de souscriptions. L'intention était indiscutablement bonne, mais elle fit plus de mal que de bien. Les irréconciliables de toutes nuances, républicains, orléanistes, légitimistes, en firent une excuse pour refuser de souscrire. Lamartine lui-même y vit un affront. De plus, lui et ses amis étaient persuadés que les fonctionnaires du département avaient des ordres secrets pour ne pas appuyer un mouvement qui pou-

vait faire revivre un vieil enthousiasme et un idéal républicain oublié. La souscription nationale fit long feu, humiliant le poète plutôt qu'elle ne le soulageait.

« Ma très chère Emily.

« Je crois que vous êtes suffisamment occupée par le plaisir de revoir votre cher Caddy ; aussi, je ne vous ennuierai pas avec nos tristes affaires, mais Mme de Forges me prie de vous envoyer cette note de sa part. Alors je saisis avec joie l'occasion de vous embrasser tendrement sur le papier, ne pouvant le faire en réalité. Vous vous souvenez de votre si généreuse offre de 48, ou plutôt d'après le 2 décembre, après l'écroulement de tous nos espoirs politiques de voir la France régénérée par la liberté. A ce moment cela nous était inutile, mais, maintenant, Dieu seul sait s'il ne nous sera pas nécessaire de nous retirer en Angleterre. Non que je veuille m'imposer à vous, chérie, mais peut-être vous demanderais-je de nous chercher une petite maison où nous pourrions vivre de peu pendant un temps. Si Alphonse désire quitter sa patrie, Dieu sait où nous en arriverons, mais comme toutes ses dettes sont honnêtes et dues à sa générosité, je suis prête à faire face à toutes les difficultés. Je voudrais bien pouvoir penser qu'il sera aussi bien en Angleterre qu'en France, ou aussi heureux que moi d'être près de vous tous ; mais je crains beaucoup le changement de vie, l'absence de ses amis naturels, le manque d'intérêt aux affaires d'un pays étranger. »

Peu de temps après ou avant d'écrire à Mrs. Craigie, Marianne adressa le 25 août une lettre « Au Rev. George R. Birch, 21, Devonshire Terrace-Hyde Park-Londres ».

C'était le fils de John Brereton Birch, le plus âgé des oncles paternels de Marianne. Les cousins se ressemblaient par leur indépendance d'esprit et leur profond intérêt dans les questions religieuses. Tous les deux avaient abandonné l'Église où on les avait baptisés, mais par des portes opposées. Pour l'évolution de Marianne vers Rome, le mariage avait été un point final, non un point de départ. George, après avoir quitté Oxford, était devenu pasteur non-conformiste. Les différences d'opinions n'avaient pas détruit l'ancienne affection des cousins. Lamartine et sa femme avaient même été parrain et marraine d'un des onze enfants du pasteur.

George s'était occupé d'organiser en Angleterre une sous-

cription en faveur de Lamartine. Le mouvement avait commencé par une cotisation de 1.000 fr. venant de Lord Normanby, qui, ambassadeur d'Angleterre à Paris en 1838, avait compris toute la difficulté de la position de Lamartine, et l'habileté avec laquelle il avait évité une guerre européenne. Bulwer Lytton, qui était aussi membre du comité de Londres, avait écrit une autre lettre, également très bien accueillie. Mais l'effort tenté en Angleterre avait été rendu moins efficace par une autre souscription, mise en train au même moment, en faveur de Sir Henry Havelock et aussi, ce qui était illogique, par l'hostilité de l'Angleterre pour le nouveau gouvernement français.

Les lettres de Marianne à Alexandre, qui se trouvait alors sur la côte de Bretagne, révèlent combien elle souffrait de la chaleur étouffante de la petite maison de Paris, combien elle regrettait d'être privée de l'air de la mer et des bains et avec quelle inlassable énergie, en dépit de sa fatigue, elle travaillait pour son mari, l'aidant dans sa correspondance avec les étrangers et dans ses travaux littéraires qui le retenaient à Paris. Voici ses lettres à George Birch.

« Paris, 24 août.

« Mon cher George.

« Il y a longtemps que je n'ai plus rien su de vous. Peut-être direz-vous que c'est ma faute puisque je n'ai pas écrit plus tôt. Mais si vous saviez combien ma santé est chancelante cette année, et, aussi, combien j'ai à faire, et quelle inquiétude pèse sur mon esprit, vous ne songeriez pas à mon silence. Croyez bien que j'ai toujours pensé à vous et aux vôtres.....

« Je suis au lit, et j'y ai été près d'une semaine, mais j'espère me lever demain si ma maladie d'estomac me le permet. C'est ainsi que j'ai passé mon temps, cette année, mieux pendant quelques jours, puis plus mal.

« Nous partons le 2 ou le 3 septembre pour faire les vendanges à Saint-Point. C'est très mélancolique d'y aller, car nous ne savons pas quel sera le sort de tous ceux que nous y laissons : mais Alphonse doit y aller ; comme il n'a pas de fermier pour diriger les vendanges pour lui, il faut qu'il le fasse. C'est une grosse affaire,

car il y a tant de familles qui dépendent de lui, et tant de comptes différents à faire avec chaque famille : bref, cela lui donnera deux mois de travail. Il faut qu'il revienne ici en Novembre pour ses affaires. L'année prochaine arrive la terrible échéance de lourdes dettes. Je crains d'avoir beaucoup à souffrir, en voyant son inquiétude et ses efforts. Je suis à l'entière merci de Dieu. L'homme a un cœur dur et insensible pour les chagrins des autres.

« Je dis l'*homme*, pas *les hommes*, car nous avons trouvé de samis dévoués qui font tout ce qui est en leur pouvoir pour faciliter notre situation. N'étant pas riches eux-mêmes, ils font de grands efforts pour alimenter la souscription, et faire entrer dans des oreilles négligentes l'idée que le monde doit beaucoup à Alphonse, qui a maintenu la paix et empêché une révolution en France qui en aurait entraîné une autre dans toute l'Europe. La France, tombée dans l'anarchie, répandrait forcément ses légions sur tout le continent, pour amener les partis démagogiques à consommer la ruine de la civilisation. Les Rouges le savent si bien qu'ils ne peuvent lui pardonner la paix et l'ordre que lui seul a été assez fort pour établir en France avec l'aide de la Providence, ce qu'aucune puissance humaine n'aurait pu accomplir. Maintenant que la France a trouvé l'ordre dans le despotisme, et non par conviction, le monde se met à oublier le passé sans prévoir l'avenir, et laisse l'homme qui a *tout* sauvé, directement ou indirectement, sombrer sous le poids de sa propre générosité. Nous sommes tous les deux très heureux du rôle qu'ont joué quelques Anglais prépondérants, cela m'a fait beaucoup de bien, mais je crains bien que cela ne puisse prendre l'importance d'un vrai revenu ; ce ne sera jamais qu'une aide, et nous en sommes très reconnaissants. Mais si cela s'arrête après la première manifestation, sans écho sur une plus grande échelle, rien n'aura été fait. Avez-vous lu la réponse de Lamartine à la *Saturday Review* ? Je l'ai envoyée bien traduite, et un inconnu l'a encore traduite, mais je crains qu'elle n'ait pas été beaucoup répandue.

« Mon cher Georges, avez-vous reçu la petite babiole que j'ai envoyée par le jeune Richard pour vous et notre filleul, 200 fr. ?

« Peut-être que Richard, en rentrant après un long voyage coûteux a été un peu à court d'argent en arrivant, et qu'il ne vous a pas tout de suite remis l'argent. Cela ne fait rien ; vous verrez que j'ai pensé à vous et que je le fais toujours. Votre William est-il sur le point de partir ? Grâce à Dieu, la guerre semble tirer à sa fin aux Indes. Fasse le Ciel qu'elle cesse à jamais ! Richard est un charmant garçon qui s'est admirablement battu et qui, d'après ce que j'ai vu, a un très aimable caractère. Sa blessure réclame plus de soins qu'il ne semble disposé à en prendre. Il est jeune et ar-

dent et, pour le moment, n'a pas de direction bien nette, mais ses intentions sont excellentes, s'il ne se laisse pas entraîner par le monde. Si jeune, à peine 19 ans !

« Je ne sais rien de Henry Bryant depuis longtemps, et j'ai si peu de temps pour écrire que je crois que si je n'étais pas retenue au lit il me serait impossible en ce moment de vous écrire une longue lettre.

« Si vous voyez Richard, dites-lui, ou priez Henry Bryant de lui dire que son chien va très bien ; il est tout à fait notre favori et celui des domestiques. Il va venir à Saint-Point avec nous, où il aura plus de place que dans ce petit jardin, pour lequel il est déjà trop grand.

« Donnez-moi des détails sur chacun de vos enfants, du premier au dernier, filles et garçons. Je n'aime pas à me sentir tellement à l'écart de ma famille.

« Je me suis trompée en tournant mon papier, mais j'ai numéroté les pages ou les feuilles. Dites-moi ce que devient ma chère Emily Craigie et les siens, déjà une grande famille.

« Dieu vous bénisse.

M. »

« Le jeune Richard » dont parle Marianne, était le fils de Richard Holwell Birch qui, en 1821, avait reçu une commission dans l'infanterie du Bengale, et, après la Révolte des Cipayes, avait été fait *Knight Companion of the Bath* pour sa belle conduite. Il ne quitta pas les Indes avant 1862. Son fils avait apparemment suivi les traces de son père et de plus lointains ancêtres, et il rentrait en Angleterre avec de glorieuses blessures. Il n'y avait pas de règlements de quarantaine pour l'obliger à laisser son chien en France, et nous pouvons supposer que les Lamartine avaient invité le jeune soldat à revenir leur rendre visite en repartant pour les Indes. Heureusement pour lui, ils ne trouvaient jamais qu'ils avaient trop de chiens chez eux.

Henry Bryant, un homme d'âge moyen, maintenant, est celui que nous avons vu jeune touriste à Paris avec ses parents en 1834.

La seconde lettre de Marianne à son cousin George a été écrite le 20 novembre 1859 ; quand les Lamartine étaient rentrés à Paris, après les travaux de vendanges à Saint-Point.

« Il y a longtemps que je vous aurais remercié pour votre bonne lettre, mon cher George, si je n'avais pas dû rentrer de la campagne en ville, où nous avons tous les deux été malades, avec des rhumes assez violents. M. de Lamartine va bien, maintenant, et il n'a que des restes de toux. Je ne puis pas encore sortir, et la nièce de M. de Lamartine, qui habite avec nous depuis trois ans, a pris à son tour l'influenza et de violents maux de gorge. Ainsi, vous voyez que je n'ai pas beaucoup de loisirs. Mais tout ce que vous m'avez dit sur la famille m'a beaucoup intéressée. Il y a encore une chose qu'on ne m'a jamais expliquée : le mariage de votre sœur Emily. Qui a-t-elle épousé, quand s'est-elle mariée ? Je ne sais rien de tout cela. Dites-le-moi. Je l'ai pas mal vue quand elle était à Paris en 49 ou 50. Depuis son départ je n'ai eu qu'une seule fois une ligne d'elle, pour me demander d'être la marraine d'un futur enfant de sa fille à Bruxelles. J'ai été obligée de refuser, parce que je venais d'en faire autant pour une de mes belles-sœurs peu de temps auparavant, et que M. de Lamartine ne voulait pas que j'accepte de nouvelles charges. Sa famille à lui est si nombreuse que chaque année l'une ou l'autre de ses nièces donne un nouveau membre à la tribu ; ainsi, on ne peut pas s'arrêter de refuser et, une fois pour toutes, il a décidé que ni lui ni moi n'accepterions plus : nous avons déjà trop de filleuls.

« J'imagine par moments qu'Emily a mal pris ma réponse, car je n'ai plus jamais rien eu d'elle depuis, et les rares lettres de Mary Bryant et de E. Craigie ne m'ont jamais dit ce que votre sœur et sa famille étaient devenues. Je serais heureuse de savoir tous les détails sur ce sujet. »

Nous aussi serions heureux de « savoir tous les détails » sur la sœur de George, la quatrième Emily de la famille, mais nous n'en trouvons que fort peu. Nous savons que son second mari était un capitaine Ewart — ce que Marianne ignorait, et que son premier mari s'appelait Barrow. Elle devait être Mrs. Barrow à l'époque où M^me^ de Lamartine l'avait « pas mal vue », en 1849-1850, et la fille dont il est question ici est peut-être la « cousine de l'Inde » que Charles Alexandre rencontra cet hiver-là chez les Lamartine, et dont il parle comme d'une « femme d'une beauté suprême ». Puis Marianne donne de ses nouvelles :

« Je n'ai rien d'agréable à vous annoncer sur nous-mêmes. La souscription a rapporté un million de lettres exprimant de l'intérêt et de l'admiration, mais très peu d'argent. Lamartine a payé

tout ce qu'il pouvait cette année — réellement une très grosse partie de ce qu'il devait — et espérait trouver de l'argent en arrivant ; mais l'esprit de parti servant d'excuse à l'avarice, a révélé la profonde ingratitude de ceux qui lui doivent, à lui, leur tête et leur fortune. Tel est l'esprit du monde. Ceux qui ont donné leur obole au comité sont, soit des amis, soir des artisans de très basse classe, qui ont montré plus de gratitude que ceux qui devaient plus, et qui n'ont été retenus que par la crainte de déplaire aux autorités du moment et d'être soupçonnés d'amour pour la république mort-née. Ainsi, entre la politique, l'ingratitude et la peur, rien de pratique n'a été fait. De sorte que, après avoir payé à peu près la moitié des dettes flottantes, Lamartine est plus gêné et plus tourmenté pour le reste que jamais. Peut-être allons-nous être définitivement forcés d'abandonner notre foyer pour aller en Angleterre. Beaucoup nous disent qu'il gagnerait beaucoup d'argent en faisant des conférences, qui sont la dernière mode à Londres. Il a causé avec plusieurs Anglais, qui lui ont donné cette idée, mais je crains que la langue ne crée de sérieux empêchements. Relativement peu de gens savent assez le français pour jouir de l'éloquence dans une langue étrangère.

« La curiosité remplirait certainement une première salle, mais pour servir à quelque chose, il faudrait qu'il y ait un certain nombre de conférences, et je ne suis pas sûre que l'intérêt pourrait se soutenir longtemps. Qu'en pensez-vous ? Songez-y et répondez-moi. Mr. Thackeray est l'un de ceux qui le conseillent vivement.

« Savez-vous qui m'envoie de temps en temps de petites brochures religieuses que je lis avec un grand intérêt ? Naturellement, sur certains points, c'est ma religion qui est prise à parti ; mais en général, notre amour pour le Rédempteur et notre espoir en lui sont des points centraux sur lesquels tout le monde coïncide parfaitement, et ces petits volumes sont parfois très bons, et toujours intéressants pour moi.

« Que Dieu vous bénisse, mon cher George. Je remets tout mon Cœur à Dieu.

« A vous très affectueusement.

M. »

Ce plan d'installation en Angleterre, que Marianne envisage ici comme dans une lettre plus ancienne à Mrs. Craigie, ne pouvait pas se réaliser. Cependant, Marianne et son cousin George se revirent encore une fois. Dans l'hiver de 1860, M^me^ de Lamartine écrivit de Paris à Charles Alexandre, qui était en Bourgogne :

« Mon cousin George est avec moi (celui qui a onze enfants). Il a passé ses vacances avec nous et part lundi. Cela a été un grand bonheur de l'avoir. Il était mon frère de jeunesse. Je crois que vous le connaissez. »

Cette dernière phrase indique que ce n'était pas là la première visite de George Birch aux Lamartine. Ce devait être sa dernière. L'obscur pasteur anglais sut-il plaindre l'illustre homme d'État français, se débattant pour payer ses dettes et garder la dernière propriété qui lui restait, Saint-Point, déjà lourdement hypothéquée, n'ayant pour héritière qu'une nièce, Valentine, qu'il avait adoptée ? George, avec la netteté de perception d'un nouveau venu, comprenait-il ce qui échappait au reste de la famille : que la lumière de vie de Marianne était presque éteinte ? Charles Alexandre notait avec douleur que sa faiblesse augmentait sans cesse, et elle lui avoua l'amertume qu'elle éprouvait en se sentant devenir inutile. Elle ne pouvait plus faire la lecture à son mari bien-aimé, se promener avec lui ou le réconforter. Elle devait déléguer à Valentine toutes les tâches qui avaient fait sa vie.

La fille adoptive était sous l'emprise de la grippe lorsque en mai 1863, Lamartine fut saisi d'une violente attaque de rhumatisme articulaire. Marianne se traîna d'un lit à l'autre. Lorsque Valentine put quitter le sien, M^me^ de Lamartine avait succombé à un érysipèle.

Charles Alexandre a laissé un tableau poignant de la famille éperdue de douleur, des souffrances et du délire de Marianne. Il nous a montré son mari inerte et cloué au lit, les soins que donnait, avec terreur, M^me^ de Perseval, la sœur aînée de Valentine, un vieil ami dévoué, M. d'Esgrigny, veillant la malade toutes les nuits. Mais il a oublié un détail consolant : la présence d'une parente plus proche de la malade que tous les membres de la famille de son mari, et qui lui était encore plus chère. Sir Henry Maxwell Lyte se souvient que sa grand-mère, Mrs. Craigie, était auprès de M^me^ de Lamartine lorsque celle-ci mourut, le 21 mai 1863.

Laura M. Ragg.

Traduction de Claire-Éliane Engel.

BAUDELAIRE ET EDGAR A. POE : UNE MISE AU POINT

Les travaux sur Baudelaire et Poe se sont multipliés [1] et le moment semble venu de reviser la question bien débattue de l'influence de Poé sur Baudelaire. Il est difficile, à la lumière de ces études récentes, de maintenir certaines thèses encore courantes il y a quelques années.

L'influence de Poe sur Baudelaire et le Symbolisme est indéniable, mais on l'a exagérée. Il est temps de la préciser et de l'interpréter. Il s'agit surtout de ne point s'abandonner aux obsessions et partis pris dont ont été victimes certains comparatistes. Affirmer, comme on l'a fait volontiers il y a une dizaine d'années, que l'œuvre entière de Baudelaire sort de Poe et que Poe, en particulier, a fourni à Baudelaire toute la substance des *Fleurs du Mal*, est une affirmation téméraire et la logique qui conduit à de telles conclusions est suspecte quand on l'examine de près. Ce n'est qu'en isolant Baudelaire de son milieu et en le coupant de ses antécédents qu'on a pu l'annexer à Poe. La méthode des passages parallèles est mauvaise quand elle reste purement littérale et qu'elle se base sur des indications tendancieuses et des conclu-

1. Entre autres : R. Vivier, *L'Originalité de Baudelaire*. L. Lemonnier, *Edgar Poe et les poètes français*, 1932. J. Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, 1932. A. Ferran, *L'Esthétique de Baudelaire*, 1933. Enid Starkie, *Baudelaire*, 1933. E. Lauvrière. *L'Étrange vie d'Edgar Poe*, 1934. Killis Campbell, *The Mind of Poe and other studies*, 1933. *Les Sourciers* : A. Patterson, *L'influence d'E. A. Poe sur Charles Baudelaire*, 1903. L. Seylaz, *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, 1923. C. P. Cambiaire, *The Influence of E. A. Poe in France*, 1927. — On trouvera dans la compilation de M. Cambiaire la liste des sourciers et de leurs trouvailles. Pour leur critique, cf. Vivier et Lemonnier ainsi que les notes de Le Dantec et Crépet. (Editions N. R. F et Conard.)

sions qui dépassent les prémisses. Elle ne tient compte ni de l'origine, ni de la qualité ou de la portée des textes.

Que la poésie de Baudelaire soit riche en réminiscences, on l'a montré, tout en maintenant l'entière originalité du poète [1]. Sur ce point les comparaisons de textes ne suffisent pas. Il faudrait, au préalable, faire un peu de psychologie et s'interroger sur le fonctionnement de l'esprit poétique. Mnémosyne est une des Muses et il conviendrait d'étudier d'abord le rôle de la mémoire dans la création poétique. Elle travaille chez les poètes les plus purs et quels sont les poètes chez qui on ne voit pas cette glaneuse à l'œuvre, comme Ruth dans le champ de Booz ? Mémoire volontaire, mémoire involontaire, ici Proust nous viendrait en aide, spécialiste du souvenir. La passion avec laquelle Baudelaire s'est souvenu de maints poètes nous montre que son attitude envers Poe n'est pas un cas isolé. Baudelaire était né pour la *possession*, charnelle, démoniaque et poétique. La possession pour lui est une habitude et un besoin. Poe n'a pas été le seul à l'envoûter (« Si je l'ai traduit, c'est qu'il me ressemblait. ») Non seulement de Poe, mais de Delacroix, Wagner, De Quincey et d'autres, il a dit qu'ils lui ressemblaient comme des frères. Déjà, dans *La Fanfarlo*, il mentionne cet étrange vice, à propos de son double Samuel Cramer :

> « Un des travers de Samuel était de se considérer comme l'égal de ceux qu'il avait su admirer ; après une lecture passionnée d'un beau livre, sa conclusion involontaire était : Voilà qui est assez beau pour être de moi ! — et de là à penser c'est donc de moi, — il n'y a que l'espace d'un tiret. » Et encore : « Il était à la fois tous les artistes qu'il avait lus, et cependant, en dépit de cette faculté comédienne, restait profondément original [2]. »

Baudelaire nous donne ici la clef de ses imitations, ou, vaudrait-il mieux dire, de son mimétisme et, répondant d'avance à certains dépisteurs de sources et d'influences, il les avertit que cette imitation quasi inconsciente de ses lectures ne nuit en rien à l'originalité.

L'originalité de Baudelaire est déjà parfaitement accentuée

1. Vivier, *op. cit.*
2. *Œuvres*, N. R. F., X, 501.

quand il rencontre Edgar Poe. Avant de s'aventurer à la recherche des imitations, ne serait-il pas loyal et « scientifique » de se mettre en face de l'influencé, avant l'influence ? Voyons l'auteur des *Fleurs du Mal* à la veille de la « possession ».

Baudelaire appartient à cette arrière-garde romantique des années 1840, blasée sur les grands sentiments et les effusions, lasse jusqu'à la nausée du lyrisme idéaliste et sentimental. Rapins, bohèmes, mystificateurs, haschischins, ces déclassés du romantisme, parmi lesquels il est d'authentiques « voyants », se consolent, en marge du siècle, par la recherche du mystérieux, du fantastique et de l'étrange et par le culte de l'art pour l'art. L'œuvre de Baudelaire, et les *Fleurs du Mal* en particulier, sont sorties de ce milieu spécial, à une date où Baudelaire ne connaissait même pas le nom d'Edgar Poe. Vers 1847, quand les premières traductions françaises de l'Américain paraissent, Baudelaire s'est déjà imposé comme dandy, critique d'art et poète. Il a publié ses *Salons* et *La Fanfarlo*, autobiographie romancée. Il a lu ses premières *Fleurs du Mal* dans les cercles littéraires. Il s'est mêlé aux haschischins et il a exploré les « paradis artificiels » avec le livre de De Quincey en main. Dandy et mystificateur, il est mystique et swedenborgien à ses moments perdus [1]. La littérature préromantique et romantique lui sont familières et il est spécialement friand de roman noir. Son idole est Delacroix. Swedenborg, Lavater, Gall, Fourier, Hoffmann, Balzac, lui ont prêté la main et il est l'intime de Gérard de Nerval, prince du rêve, du « lycanthrope » Petrus Borel et du délicat auteur de *Gaspard de la Nuit* qui lui donnera l'idée du *Spleen de Paris*. Il sait par cœur bien des vers de Gautier et de Sainte-Beuve. Non moins bien connaît-il la vie et le cruel, le sordide amour, que lui dispense la Vénus noire.

Révolté de naissance, comme le sera Rimbaud, on connaît son éphémère évasion et ses flâneries poétiques dans l'Éden tropical de l'île Maurice. De retour à Paris, il a vite gaspillé son héritage et il contracte la maladie dont il mourra en 1867. Le voici seul dans sa révolte, combattant la misère tant bien que mal avec sa plume, enlisé de plus en plus dans le

1. Surtout à travers le livre mystique et les romans swendenborgiens de Balzac.

pessimisme. Ses contemporains ne feront rien pour lui. L'époque est bourgeoise, égoïste et utilitaire. Ce crépuscule du romantisme est troublé d'agitations sociales, mais Baudelaire n'est pas né pour faire un héros de barricades. Sa crise de socialisme ne survit pas aux journées de juin. Tous ses rêves croulent à la fois et ses déceptions le laissent seul et aigri avec un « mother complex » caractérisé qui va jusqu'à l'obsession homicide. (« Il faut aller fusiller le général Au pick[1] ».)

Ainsi, avant de découvrir Poe, Baudelaire est déjà complètement équipé du côté vie et du côté art et poésie. Sa psychologie est fixée et il est en posession de son esthétique. C'est alors qu'il lit dans les journaux *Le Meurtre de la Rue Morgue* et *Le Chat noir*, littérature assez basse et qui n'a rien à lui révéler. Par contre il sent la griffe de Poe, son imperturbable sang-froid dans l'horrible et sa maîtrise à dominer son œuvre, en logicien rigoureux. Ce n'est que peu à peu qu'il découvrira le véritable Edgar A. Poe. On sait de quelles erreurs ses notices sur l'Américain sont chargées et comment, selon le mot de M. Lemonnier, « il a grimé Edgar Poe d'une main savante » [2]. A l'étudier dans ces notices, la possession Baudelaire-Poe nous apparaît autant de l'ordre pathologique que littéraire. C'est un alibi que Baudelaire se compose à travers Poe. Il se sert de lui pour construire son portrait personnel (*personality-picture*) ou, pour parler le langage freudien, il délivre et « sublime » à travers Poe ses « refoulements ». En peignant Poe, c'est lui-même qu'il peint avec son subconscient morbide, ses hantises et ses plus pures aspirations. Voici le poète et sa solitude, voici l'implacable lutte de la réalité et de l'idéal, de l'action et du rêve, voici la méchanceté et les laideurs du monde : *Ecce Homo* [3] ! Ce portrait de son double, Baudelaire l'a peint au petit bonheur et sans vérifier ses sources et il est à moitié fabuleux, mais, avec le tableau de l'Amérique qui lui sert de fond, c'est la vengeance de Baudelaire sur son siècle [4].

1. Voir l'étude freudienne de Mme Marie Bonaparte, *Edgar Poe*, 1933.
2. *Op. cit.*, 52.
3. Baudelaire se représentait Poe comme la tête du Christ au centre des instruments de la Passion. Cf. Ferran, *op. cit.*, 316.
4. D'après Poe, l'absorption et l'identification avec la pensée d'un autre font bien partie de l'instinct poétique et il parle de possession. « The poet is then possessed by another's thought... » Cf. Seylaz, 72, note 3.

Ces remarques préalables nous permettent d'aborder le problème des influences. Est-il vrai, comme on nous l'a affirmé, que la substance des *Fleurs du Mal* est toute nourrie de l'œuvre de Poe ou que, si la poésie de Poe n'a agi qu'indirectement sur Baudelaire, par contre la prose de l'Américain l'a largement influencé [1] ? En ce qui concerne Edgar Poe poète, on s'est donné beaucoup de mal pour d'assez minces résulats. Les analogies qu'on a relevées tiennent dans le creux de la main. Baudelaire lui-même avouait *deux* plagiats de Poe et un critique récent n'est pas loin de cette évaluation quand il réduit les soi-disant emprunts de Baudelaire à « deux ou trois images » [2]. Soyons généreux et disons quatre ou cinq.

Comment en serait-il autrement quand on consulte la chronologie et le témoignage des contemporains ? Ils nous apprennent que la plupart des *Fleurs du Mal* étaient composées avant 1847. Que Baudelaire les ait revisées sous l'influence de Poe, de 1847 à 1857, comme on l'allègue, est possible, mais non prouvé. Il y a en outre les pièces composées de 1852 à 1857 et 1860. C'est alors qu'à propos de M^me^ Sabatier, à qui il fait sa cour, Baudelaire imite Poe de très près dans *Le Flambeau vivant*, probablement un des deux « plagiats » dont il s'accuse. Cette imitation est incontestable, mais la thèse générale n'est pas prouvée.

Outre les emprunts d'images, on insiste sur certains procédés poétiques que Baudelaire aurait appris de Poe, en particulier les *repetends* dont Poe a fait un si fréquent usage. Baudelaire et les symbolistes après lui ont, à n'en pas douter, été séduits par ces procédés incantatoires qu'ils n'ont qu'imparfaitement réussi à imiter. Ces *repetends* fortement allitérés de Poe ont plutot gêné nos poètes et Baudelaire lui-même, à preuve sa traduction, banale en somme, du *Corbeau*. Ce

1. « Si les poèmes de Poe n'ont exercé sur Baudelaire qu'une influence extérieure... par contre toute la matière poétique des *Fleurs du Mal* a été profondément nourrie par l'œuvre entière de l'écrivain américain. » Seylaz, *op. cit.*, 59. Malgré ces réserves sur la poésie de Poe, le même auteur déclare : « Le lecteur des *Fleurs du Mal*, pour peu que l'œuvre de Poe lui soit familière, voit surgir à presque chaque page, des réminiscences tantôt précises, tantôt vagues et obscures... », *ibid.* Et encore : « Le poète des *Fleurs du Mal* est un génie traduisant un autre génie... », *ibid.*, 60. « Ce fut entre eux comme une mystérieuse collaboration... », *ibid.*, 72.

2. Vivier, *op. cit.*, 208.

sont les *repetends* de ce genre qui ont empêché ses traductions d'être aussi parfaites qu'on le prétend et, ici, ce n'est pas tant le génie du poète que celui si différent du français et de l'anglais qui est en cause.

Les *repetends* des *Fleurs du Mal* sont bien plus timides que ceux de Poe. On en a relevé dans une douzaine de pièces [1] qui, sauf dans deux cas, sont d'une extrême simplicité. Le procédé favori de Baudelaire, c'est la strophe « encadrée » où le premier vers devient le dernier de la strophe. Ces répétitions sont tout à fait dans l'usage de nos poèmes à forme fixe, tels que Banville venait de les ressusciter, de la ballade au pantoum, et M. Cassagne fait dériver la strophe « encadrée » du triolet [2]. Baudelaire, par surcroît, était excellent latiniste. Une pièce comme *Franciscae meae laudes* est un fidèle plagiat des allitérations et *repetends* chers aux poètes latins de la décadence et aux poètes liturgiques, et c'est à la liturgie également, plutôt qu'à Poe, que reviendraient les « kyrielles » des *Litanies de Satan* [3]. Ajoutons que le premier exemple de strophe « encadrée » composée par Baudelaire se trouve dans *Lesbos* qui appartient à la période prépoesque, ainsi que les *Litanies* [4]. Que Poe ait encouragé Baudelaire dans la voie des *repetends*, nous l'admettrons volontiers, et il l'a probablement confirmé dans son goût pour les rappels de mots et les retours de phrases qui n'ont jamais été, d'ailleurs, étrangers à nos poètes français [5]. Ajoutons que Poe lui-même les avait appris de Coleridge [6].

Une autre preuve typique des partis pris de certains critiques, c'est la façon dont ils ont traité, ou plutôt esquivé, le problème des sources du sonnet des *Correspondances*,

1. Cf. Crépet, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, p. 331.

2. Cf. Albert Cassagne, *Versification et métrique de Baudelaire*, ch. IX, *Les effets de répétitions*. D'après M. Cassagne ce serait Asselineau, l'alter-ego de Baudelaire, qui aurait composé le premier pantoum. Il voit dans *Le beau Navire* un démarquage d'un poème à forme fixe appelé « glose » et dans *Harmonie du Soir* un pantoum manqué. Crépet rapprochait ces *repetends* de Poe.

3. Toujours d'après Cassagne, l'ami de Baudelaire, Levavasseur faisait lui aussi des kyrielles. *Op. cit.*, p. 101.

4. Starkie, *op. cit.*, 91, 95. M. Cassagne signale également des *repetends* dans *Les Yeux de Berthe*, pièce datée de 1843. *Op. cit.*, p. 109.

5. Cf. Maurice Grammont, *Le Vers Français*, p. 208, sq.

6. Cf. F. Stovall, *Poe's debt to Coleridge*. University of Texas Bulletin, July 8, 1930, p. 74.

cœur de la mystique et de la poétique baudelairiennes. Dans ce morceau célèbre, nous affirme-t-on, « Baudelaire n'a fait que traduire certains passages de Poe [1] ». Cette synthèse des visions et des aspirations de Baudelaire ne serait qu'un centon composé avec des phrases dispersées dans l'œuvre de Poe. Et que nous offre-t-on en fait de preuves ? Deux passages des *Marginalia* où Poe parle en passant du pouvoir suggestif des odeurs et où il note que le rayon orange du spectre solaire lui suggère le bourdonnement du moustique. Suivent quelques vers d'*Al Araf* plus impressionnants, mais dont Baudelaire pouvait trouver l'équivalent ailleurs :

> *All Nature speaks, and ev'n ideal things*
> *Flap shadowy sounds from invisible wings...*

« Baudelaire, déclare M. Seylaz, devait *certainement* (c'est nous qui soulignons) avoir en mémoire ces vers d'*Al Araf* [2] ». Remarquons en passant l'impératif catégorique *must* et le *certainly* qui le renforce comme exemple d'une méthode que nous dénoncions plus haut. Comme on se complaît à forcer parfois la main au lecteur ! *Certainement*, dirons-nous, il faut de l'audace pour faire hommage à Poe d'un poème essentiel de Baudelaire, sur la foi de ces brèves citations. Il n'a pas fallu moins de tout un volume [3] pour élucider le problème des sources de *Correspondances* et parmi les nombreux mystiques et poètes qui l'ont inspiré, Hoffmann, Fourier, Swedenborg, Gérard de Nerval, et, ajouterons-nous, Balzac [4], Poe fait, en somme, figure d'isolé. La première idée des *Correspondances* se trouve déjà dans les premiers salons de Baudelaire, à une époque où il ne connaissait pas Edgar Poe. Soyons beau joueur cependant. Ceux qu'ont obsédés le rayon orange et le bourdonnement du moustique, n'ont-ils pas négligé le seul passage significatif qui rattacherait à Poe le vers majeur du sonnet de Baudelaire ?

1. Seylaz, 64.
2. *Ibid.*
3. Cf. Pommier, *op. cit.*
4. Il paraît bien, d'après les biographes et critiques, que c'est surtout à travers Balzac que Baudelaire a connu Swedenborg. Voir à ce sujet Pommier, Ferran, Starkie, *op. cit.* C'est ce que nous montrons dans un article à paraître dans la « Romanic Review, » *Baudelaire, Balzac et les Correspondances.*

C'est, au début du *Poetic Principle*, un passage omis d'ailleurs par Baudelaire dans son résumé de la poétique de Poe, passage où Poe insiste sur ce fait que le plaisir poétique provient de la découverte de l'infini à travers les odeurs, les couleurs et les sons. Parlant du sens du Beau il écrit :

« This it is which administers to his delight (le plaisir de l'homme) in the manifold *forms*, and *sounds*, and *odors* and *sentiments* amid which he exists... » [1].

Et quelques lignes plus loin il ajoute les *couleurs*. Appuyé sur les courtes citations dont on a fait état (et il doit en exister d'autres) et sur la poétique générale de Poe, nous nous rapprochons des *Correspondances*, mot qué d'ailleurs Poe ignore et que Baudelaire a pris sur lui d'insérer dans son résumé du *Poetic Principle*, qu'il tire ainsi nettement du côté de Swedenborg.

Reste le thème de l'amour platonique tel qu'on le trouve dans les poèmes consacrés à M^me^ Sabatier. Ce serait sous l'influence de Poe que, vers 1852, Baudelaire serait passé de la débauche au « flirt » [2]. Baudelaire a renoncé, pendant l'espace de deux ans, au culte de la Vénus noire. Il joue avec la « Présidente » au jeu de l'amour et du hasard. Disons qu'il flirte et platonise avec cette beauté célèbre, et non sans maladresse, tout en poursuivant, selon les biographes, des fins très charnelles. Habituée à d'autres hommages, la « Présidente » est tout interloquée de ses déclarations et elle s'amuse de ce pétrarquisme. C'est à ce moment-là que, d'après certains critiques, Baudelaire appelle Poe à la rescousse et emprunte à ses vers pour Hélène (*To Helen*) plusieurs images du *Flambeau vivant* [3].

Pour en revenir au platonisme, il ne semble pas occuper dans le plan et les intentions générales des *Fleurs du Mal*

1. De ce passage M. Seylaz donne une traduction fort libre et bien faite pour le rapprocher de Baudelaire : « C'est le sentiment qui transpose en joie divine les plaisirs que procurent à l'homme les formes infinies, les sons, les couleurs, les parfums au milieu desquels il vit. » *Op. cit.*, 18.

2. Cf. Seylaz, 91.

3. Images d'ailleurs discutées. Cf. Vivier, *op. cit.*, 252 *sq.*

une place bien importante. Victime, comme Poe, de cette faculté que Fourier nommait « la papillonne », Baudelaire, comme lui, dans le désarroi de son existence, a cherché conseil et consolation dans bien des yeux. Dans le portrait qu'il se fait de l'amante idéale, il est difficile de distinguer ce qui revient à sa mulâtresse, à la « Présidente » et à d'autres femmes ardemment désirées, telle Marie Daubrun à qui il offre et demande un amour céleste [1]. Ce platonisme est bien équivoque et l'impuissance, au sens physique du mot, y joue son rôle. Platonisme à distance, plaisir charnel de près, au premier contact la désillusion, des deux côtés, est complète. Il y a eu erreur sur la personne, et l'Ange de Baudelaire s'est mué en femme tout court. Il est déçu. Mme Sabatier s'est moquée de lui doucement et a fait lire à d'autres les hommages qu'il lui adressait. Il se venge en des vers qui effarouchèrent les censeurs, *A celle qui est trop gaie*, beau poème que défigure une strophe terminale fort équivoque et qui sent le sadisme :

Ainsi je voudrais une nuit...
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles
T'infuser mon venin ma sœur !

Baudelaire s'est défendu d'avoir fait là une allusion à sa « maladie »... mais toutes les hypothèses sont permises. En tout cas nous voilà loin du frigide Poe et de ses angéliques amours. Baudelaire d'ailleurs revenait bientôt à la Vénus noire et lui dédiait, sur un de ses rythmes les plus suggestifs et profonds, l'admirable poème du Balcon :

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs ! O toi, tous mes devoirs ! ...

La « Présidente » et l'amour platonique étaient bien rapidement oubliés. La crise de platonisme dans l'existence amoureuse de Baudelaire a bien eu lieu et l'exemple de Poe y a

1. Et il est bien vrai, ici, en termes singulièrement identiques à ceux dans lesquels Poe s'adressait à Mrs. Whitman. Cf. Seylaz, 91. Mais il ne s'agit pas ici d'imitation littéraire. Nous sommes dans la « possession » dont il a été parlé plus haut. Que « la faculté comédienne » se soit exercée dans cet épisode et que Baudelaire ait voulu jouer Poe et Virginie, c'est bien possible. Nous aurions affaire à un plagiat sentimental.

joué un rôle, mais non un rôle isolé ni surtout unique. Baudelaire se trouvait alors au paroxysme d'une exaltation mystique provoquée par ses lectures et en particulier par celle de Swedenborg, sans compter sa « feuille de température » [1].

Les contes de Poe ont-ils influencé la poésie de Baudelaire, dans l'intervalle compris entre la composition des *Fleurs du Mal* et leur publication, comme on l'a déclaré d'autre part ? Cette influence est bien difficile à déterminer et l'on s'est abstenu de donner des preuves. Une enquête dans ce sens était fort naturelle. Comment, s'étant obstiné de 1847 à sa mort, à traduire Poe, cette traduction n'aurait-elle pas déteint sur l'œuvre de Baudelaire et en particulier sur ses vers [2] ? Malheureusement, et encore une fois, on ne nous apporte sur le sujet que des glanures insignifiantes [3]. On ne voit pas que les thèmes essentiels des *Histoires extraordinaires* aient laissé une trace quelconque sur les *Fleurs du Mal*, ni qu'ils aient rien de commun avec ceux de Baudelaire. Contes policiers, contes d'aventure, histoires pseudo-scientifiques, histoires de revenants, logogriphes, tout cela lui est étranger.

Mais il y a le monde vu en rêve, les jardins féeriques, les mystérieux personnages de Poe, le brouillard diapré et la tristesse poétique qui les enveloppent, les mystères et les incantations du *Domaine d'Arnheim*, du *Cottage de Landor*, de l'*Ile de la Fée*, de la *Chute de la Maison Usher*, de *Silence*... Tout cela n'a-t-il pas aidé Baudelaire à composer ou à retoucher ses atmosphères [4] ? Sans vouloir nier les affinités entre les deux imaginations, il ne semble pas que l'atmosphère et le jour de Poe soient exactement ceux de Baudelaire. Le rêve de ce dernier n'est pas celui de Poe et en fait Baudelaire ne rêve guère. Il est au contraire parfaitement éveillé. De cette nostalgie et de ce vague qui feront se com-

1. Starkie, *op. cit.*, 184 *sq.*

2. C'est ce qu'insinue M. Cambiaire : « Baudelaire knew Poe, admired him, translated his works, and considered him as his literary Messiah, his initiator, his spiritual brother. How could he do otherwise than imitate him ? » *Op. cit.*, 101.

3. Tirées de *Eleonora*, *Ligeia*, *La Chute de la Maison Usher*, *Ombre*, *L'Homme des Foules* et les *Aventures de Gordon Pym*.

4. Une note des *Journaux Intimes* à ce sujet nous montre Baudelaire préoccupé des « milieux » et des « atmosphères » et se référant à *La Chute de la Maison Usher*. Cf. Vivier, *op. cit.*, 149.

plaire les Symbolistes dans les contes cités plus haut, Baudelaire offre peu d'exemples. L'atmosphère poesque, c'est dans ses notices sur Poe qu'il l'a condensée, autour du portrait de son double, et c'est là, ainsi que dans la notice de Théophile Gautier sur l'auteur des *Fleurs du Mal*, que l'ont prise Symbolistes et Décadents, car c'est bien de la Décadence, à travers Gautier et Baudelaire, que Poe a été surtout le modèle et l'inspirateur.

Comment, avant d'adjuger à l'influence de Poe les *Fleurs du Mal*, n'a-t-on pas senti les différences caractéristiques entre Baudelaire et Poe, différences notées par Baudelaire lui-même, touchant le *milieu* et le tempérament[1] ? Le contraste entre les deux œuvres est celui-là même qui séparait les deux poètes, Poe idéaliste et virginal, Baudelaire sensualiste, catholique et charnel. Rien dans les *Fleurs du Mal* qui rappelle Poe. Les *Fleurs du Mal* sont un drame, le drame de l'homme déchu après le péché. C'est un poème catholique, *in partibus infidelium*, par les sujets et l'imagerie. Son cadre et son décor, c'est la théologie catholique, Dieu, la Vierge, les anges, Satan, la chair, le péché, la mort, les quatre fins dernières de l'homme. Les « fleurs du mal », ce sont les septs péchés capitaux pour chacun desquels Baudelaire lui-même a choisi une fleur symbolique à l'usage de ses illustrateurs [2]. Le livre est une danse macabre où Satan conduit le bal. C'est également une description réaliste et satirique d'un monde très réel, avec Paris, ses bohèmes et ses gueux, pour fond de toile. Tout cela est bien loin de Poe [3].

Différentes de tout ce qu'a fait Poe par la substance, l'intention et le plan, les *Fleurs du Mal* ne le sont pas moins pour la forme et il n'y a rien de commun entre les alexandrins austères de Baudelaire et l'aérienne musique de Poe. Nous sommes ici dans deux mondes différents. Quant au côté satanique et macabre des *Fleurs du Mal*, celui que l'on

1. M. Cambiaire fait des remarques dans ce sens, *op. cit.*, 118, sans cependant renoncer à la thèse de l'imitation.

2. Bracquemond et Rops. Cf. Pommier, *op. cit.*, 74-75.

3. C'est ce réalisme qui différencie le plus nettement Baudelaire de Poe, et comme écrivain et comme philosophe. Malgré l'« envoûtement », Baudelaire n'a point perdu le contact des « misérables » qui est étranger à Poe, gentleman sudiste américain.

serait le plus tenté de rapprocher de Poe, c'est l'élément primitif du livre et il date d'avant la « possession » [1].

Est-il vrai que la poétique de Baudelaire ne soit qu'une copie de celle de Poe, comme on nous l'affirme [2] ? Ici se pose le problème du *Poetic Principle* qui, avec la *Lettre à Mrs. B...*, constitue l'art poétique de Poe. Ce morceau célèbre a joui d'une véritable vogue, dans le résumé qu'en a donné Baudelaire à deux reprises, et que Théophile Gautier a repris dans sa notice sur Baudelaire. Ce dernier a fidèlement reproduit, non sans leur donner un certain air de polémique qui n'est pas dans l'original, les articles principaux de ce manifeste tendant à déclarer que : la poésie n'a pas d'autre fin, qu'elle-même ; que le Beau, le Bien et le Vrai appartiennent à trois facultés distinctes ; que la poésie dépend du goût et non de l'intellect ou du sens moral ; que la poésie est le produit de l'imagination créatrice et que, sans musique, il n'y a pas de poésie. Le champ de la poésie ce n'est ni la description de la nature ni l'effusion de la passion mais la transcendance, l'élévation de l'âme, à travers les larmes, vers la Beauté supérieure qui réside au delà du tombeau. Suivent de courtes remarques empruntées à la *Philosophie de la Composition* et au *Corbeau* touchant l'importance de la rime et des allitérations et assonances.

Hérésie de l'enseignement, hérésie de la passion, Baudelaire nous épargne la peine de chercher à qui ce discours s'adresse et le nom de Victor Hugo est écrit en toutes lettres à la fin du morceau. Sous le couvert de Poe c'est évidemment Hugo « et la fonction du poète » qu'il attaque. Nous ne discuterons pas ici l'à-propos de la distinction des facultés selon Poe. Elle est bien scolastique et pédante et elle sent son Victor Cousin de plusieurs lieues. Elle surprend de la part d'un homme qui prêche la correspondance des arts et qui partage la foi de Baudelaire dans les analogies. Elle ne tend à rien de moins qu'à éliminer du champ poétique l'intellectualité et le sens moral, préceptes contredits

1. Cf. Starkie, *op. cit.*, 90, 91, 95.

2. « C'est à lui (Poe) et non pas à Sainte-Beuve que Baudelaire a emprunté son *Art Poétique.* » Seylaz cité par Cambiaire, 190.

d'ailleurs par les réserves de Poe lui-même et par le don didactique du morceau. On pourrait également s'étonner de voir Baudelaire, ennemi de toute sentimentalité, s'accommoder si facilement de tout ce qui traîne encore de romantisme désuet dans son manifeste : élévation de l'âme, splendeurs perçues par delà le tombeau, larmes qui y conduisent. Cela sent furieusement son Lamartine et son Musset, les deux bêtes noires de Baudelaire et l'école « mélancolico-française » dont il se moquait. Il s'est d'ailleurs débarrassé habilement de ce spiritualisme démodé en omettant dans son résumé le finale où Poe présente comme programme au poète les beautés naturelles, les ruisseaux, les fleurs et le ciel étoilé, ainsi que la grandeur des sentiments et la noblesse des dames. Ce romantisme troubadour qu'on retrouve dans des décors de Poe est aux antipodes du poète des *Fleurs du Mal.*

Charte de l'art pour l'art, a-t-on dit. Depuis la préface de *Mademoiselle de Maupin*, l'art pour l'art était acclimaté en France et ni Gautier, ni Banville, ni Flaubert et les Goncourt ne doivent à l'Américain leurs convictions à ce sujet. Il n'en est pas moins vrai que le résumé de Baudelaire fit sensation par ses allures dogmatiques, et le fait même qu'il émanait d'un étranger. Banville, Gautier et d'autres s'en réclamèrent allègrement [1]. Des définitions à l'emporte-pièce, comme celle de la poésie : « la création rythmique du Beau », éclipsèrent bien des manifestes. Baudelaire s'assimila si bien le résumé de Poe qu'il finit par le citer comme s'il était de lui et on en retrouve les traces et presque le mot à mot jusque dans l'*Art Poétique* de Verlaine [2]. Poe enseignait à Baudelaire la poésie pour la poésie au moment où il avait le plus besoin de détachement, après ses déceptions de 1848. Sous le coup des mêmes désillusions, la poésie française devenait alors antisociale et on cessait de croire à la « mission du poète». Il n'est pas douteux qu'à ce tournant dangereux, l'influence de Poe se fit sentir sur Baudelaire et les premiers Parnassiens. Poe encouragea Baudelaire à déserter le social. Il en fit un antidémocrate et un réactionnaire. Son résumé de la poétique de Poe

1. Voir Lemonnier, *op. cit., pass.*
2. Cependant bien peu tendre pour la rime, « ce bijou d'un sou ».

paraissait dans la notice même où il dénonçait la démocratie américaine et le progrès. Le *Colloque de Monos et Una*, noms bien symboliques d'unicité et de solitude, ne fit qu'ancrer Baudelaire dans son parti pris et nous comprenons ce qu'il voulait dire quand il affirmait que Joseph de Maistre et Poe lui avaient « appris à penser ».

Il y avait dans *The Poetic Principle* de Poe, dirons-nous, une partie parnassienne et une partie symboliste, un plaidoyer pour l'art et le formalisme d'un côté et un plaidoyer pour la transcendance poétique de l'autre. Du côté parnassien, Poe dénonçait la poésie moralisante, passionnelle et didactique (sans encourager d'ailleurs la description), tandis que, dans la *Philosophie de la Composition*, il réduisait la construction poétique à l'artifice systématique et à ce travail d'ingénieur littéraire qu'aime tant M. Paul Valéry. Comme la plupart des critiques, Baudelaire s'est trouvé quelque peu gêné par ce retentissant démenti donné par Poe à la partie idéaliste et inspirée de son programme. A propos de ce paradoxe, il prononce les mots « d'impertinence » et « de mystification » [1].

C'est bien cependant ce formalisme qui fit impression sur les Parnassiens. On imagine aisément le haussement d'épaules de ces poètes, pour qui « le monde visible existe », devant les élévations de l'âme, les pleurs et les beautés d'outre-tombe de Poe. D'autre part, rapproché de bien des pensées éparses dans les œuvres théoriques de Poe, et dans sa partie essentielle touchant le refus du réel, l'envol de l'âme, la musique et les analogies, le programme de Poe, il n'est pas douteux, est un programme symbolique. Cela ne veut pas dire, une fois de plus, que Poe ait été en cela pour Baudelaire le seul initiateur. Ici encore nous rencontrons Swedenborg et les « correspondances ». C'est Baudelaire qui introduit le mot dans son résumé de la poétique de Poe, rattachant ainsi les théories de ce dernier à celles du sonnet des *Correspondances* :

« C'est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous

1. Cf. *Genèse d'un Poème.*

fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance* du ciel. »

C'est bien dans la direction de Swedenborg et sous son égide, que Baudelaire s'oriente et développe sa poétique dans les essais de l'*Art Romantique* sur Gautier et Victor Hugo. On peut leur ajouter les études célèbres sur Delacroix et Wagner, car Baudelaire a été critique d'art avant de devenir critique littéraire et avant de rencontrer Poe. Son interprétation de Wagner nous le montre également maître dans la critique musicale. Critique musicale, critique d'art, Poe n'a jamais exercé ces deux professions, bien qu'il ait eu l'idée de la correspondance des arts. La symbolique et la mystique baudelairiennes sont d'origine artistique autant, et peut-être plus, que littéraire.

C'est dans le *Salon de 1846* que Baudelaire a trouvé sa définition du romantisme qui est en même temps la définition de sa propre poésie :

« Qui dit romantisme dit art moderne, c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts. »

Toute son esthétique tient dans cette phrase. Poe n'a pas dit autre chose et n'a pas dit mieux. Entre lui et Baudelaire sur ce point l'accord, oui, et la ressemblance sont parfaits, et *cependant, quand il écrivait ces lignes, Baudelaire n'avait pas fait encore la connaissance de Poe. La ressemblance est parfaite et il n'y a aucune imitation.* Comment, après cela, déclarer que l'esthétique de Baudelaire vient de Poe [1] ?

C'est dans ce même *Salon* que, déclare Baudelaire : « On trouve dans la couleur l'harmonie, la mélodie et le contrepoint », là aussi qu'il prend à Hoffmann la théorie des « correspondances » dans l'ordre des « parfums, des couleurs et des sons », et là qu'il fait dire à Delacroix : « En fait d'art je suis surnaturaliste ».

Touchant les Symbolistes, nous remarquerons encore que la musique a pour eux un sens autrement large que ne l'en-

1. « *L'Art Romantique* et les *Curiosités esthétiques* sont remplis de ressouvenirs de ses théories artistiques. » Seylaz, 53.

tend Poe, lequel n'a parlé de musique, à la suite de Coleridge, qu' « au sens populaire du mot » et surtout qu'ils ont développé leur technique, celle du vers libre, dans une direction opposée à celle du poète américain dans sa *Philosophie de la Composition* [1]. Le *Corbeau* leur a plu par son mystère et ses incantations, mais, sauf les *repetends*, ils n'en ont pas accepté la technique dont la rime faisait tous les frais. Ce n'est pas sans raison que les mystiques de la « poésie pure » ont reproché à Poe d'avoir pétrifié le courant poétique. D'autre part, il est vrai, les intellectuels de la poésie, comme M. Paul Valéry, ont félicité Poe d'avoir soumis l'inspiration aux contraintes. C'est à M. Valéry que revient l'honneur d'avoir su concilier dans ses vers Parnasse et Symbolisme [2]. Jusqu'à cette tentative, le Parnasse avait adopté le formalisme de Poe, mais ignoré son lyrisme et, si le Symbolisme, de son côté, a suivi le lyrisme de Poe, il a récusé sa « philosophie de la composition ».

Le moment vint où l'influence d'Edgar Poe s'éclipsa devant celle de Walt Whitman, avec le naturisme et l'unanimisme qui substituaient la réalité au rêve. Dans l'intervalle il y avait eu la révolte et la « voyance » d'Arthur Rimbaud qui n'ignore pas Poe, mais ne lui doit rien d'essentiel [3]. C'est Rimbaud, réaliste jusque dans l'hallucination, qui ramène la poésie du ciel en terre avec une violence totalement étrangère à Poe. C'est lui qui va commander aux nouvelles générations. La poésie pour Poe ne fut, somme toute, qu'un passe-temps auquel il regrettait de ne pas pouvoir se consacrer davantage. Pour Rimbaud elle est la vie et la mort. De Poe et des Surréalistes nous ne pouvons dire qu'un mot. Ils tiennent à lui par le fantastique et le rêve, mais leur « fantastique objectif » n'est pas celui de Poe et l'onirisme pour eux est bien différent de la rêverie poesque. Il n'est pas en

1. Au sujet du vers libre, et après avoir récusé l'opinion de G. Kahn, à savoir que Poe, s'il avait vécu plus longtemps, serait allé jusqu'au vers livre, M. Lemonnier émet l'idée que Poe l'aurait préparé par sa « négation passionnée du Vrai et du Bien ». *Op. cit.*, 130. Hypothèse fort discutable.

2. Combien loin de Poe cependant cette phrase de M. P. Valéry sur le rêve : « La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. » (*Variété*, I, 56 sq.)

3. Ceci malgré M. Lemonnier : « Poe a été, sans aucun doute, le maître de Rimbaud », *op. cit.*, 89.

marge de la réalité, mais au centre, instrument non d'évasion, mais d'action et de révolution, en théorie du moins [1].

L'écrivain le plus fidèle à l'idéal de Poe et de Baudelaire, le symboliste le plus authentique, selon la lettre et l'esprit du *Poetic Principle*, ce serait Marcel Proust. C'est chez lui qu'on apprend le sens concret, et, pourrait-on dire, quotidien des « correspondances » et c'est lui qui a traduit la transcendance en termes concrets. Il suffit, comme preuve, de relire le chapitre sur le *Septuor de Vinteuil*. C'est là que, de correspondance en correspondance, à travers les sons et les couleurs, à travers la poésie et la musique, Proust s'est élevé véritablement dans la sphère supérieure réservée aux artistes et qu'il nomme leur « patrie », patrie idéale où ils nous invitent à les rejoindre, pour jouir de l'immortalité promise par l'art.

Pour conclure touchant le *Poetic Principle* et le résumé que Baudelaire en a donné, notons bien qu'on n'a jusqu'à présent fait aucune recherche poussée sur les sources de Poe lui-même. On semble ignorer que les articles essentiels de la poétique de Poe ne sont pas de lui. Il les a empruntés et presque littéralement à Coleridge et l'on pourrait soutenir que c'est de Coleridge, à travers Poe, que notre Symbolisme dérive [2]. L'idée que les théories esthétiques de Baudelaire viennent de Poe *in extenso* est une hypothèse parfaitement gratuite. Sans doute Poe n'y est-il pas étranger, mais il s'y trouve en nombreuse compagnie. Réduire Baudelaire à Poe, c'est ignorer la richesse et l'étendue de ses sources artistiques, mystiques et littéraires.

Nous ne discuterons pas dans cet article la valeur des traductions de Poe par Baudelaire, auxquelles il a été fait allusion ci-dessus. L'idée que ces traductions sont parfaites et supérieures à l'original est insoutenable quand on s'est familiarisé avec les textes [3]. Même dans leur rédaction défi-

1. Ils n'affichent que du mépris pour Poe, bien que M. André Breton le déclare « surréaliste dans l'aventure ». *Manifeste du Surréalisme*, 47.

2. Cf. Stovall, *op. cit.*, et l'article de M. R. Hughes, *Une étape de l'esthétique de Baudelaire : Catherine Crowe* (*Revue de Littérature comparée*, octobre-décembre 1937). La distinction de la fantaisie et de l'imagination selon Coleridge y est en première place.

3. Malgré des affirmations comme les suivantes : « La traduction de Baudelaire est une des plus merveilleuses qui existent ». (Seylaz, 49), et il cite l'*Encyclopédie*

nitive, elles contiennent nombre d'imperfections. Bonnes dans leur partie moyenne, elles sont imparfaites en bien des points, toutes les fois précisément que Baudelaire s'est buté aux allitérations, *repetends* et assonances. Il n'a pas réussi à rendre en français cela même qu'il admirait le plus chez Poe. Sa traduction du *Corbeau* est banale et ne conserve à peu près rien des magies de l'original et l'on peut en dire de même de maints passages des Contes. Ceci nous explique pourquoi Baudelaire renonça à traduire ces poèmes « trop voulus et concentrés ». Il a parfaitement senti et défini la poésie poesque, « quelque chose de profond et de miroitant comme le rêve, de mystérieux et de parfait comme le cristal ». C'est ce « miroitement » et cette « perfection cristalline » qu'il a désespéré de rendre et que, même dans la prose de Poe, il n'a pas réussi à saisir. Son acharnement à vouloir nous donner une traduction exacte et littérale l'a empêché de nous donner une traduction parfaite.

De cette mise au point à grands traits on pourra, peut-être, tirer des conclusions salutaires et des conseils de prudence à l'usage des spécialistes de la comparaison littéraire et un cadre pour une étude renouvelée des points de contact entre la poétique de Poe et celle de Baudelaire et des poètes qui l'ont suivi. Poe, c'est indéniable, a semé dans ses écrits théoriques des intuitions prophétiques sur la poésie. Poésie pure, sorcellerie évocatrice, incantation, courant souterrain sous la surface des mots, transcendance et musique, Poe a entrevu et partiellement défini tout cela dont Baudelaire a parlé. Cela suffit, sans qu'il soit nécessaire de les confondre pour les placer, lui et Baudelaire, au premier rang de ceux, et ils sont nombreux, qui ont élaboré la poétique moderne. Il y a loin de là à déclarer : « Il serait excessif de dire : Edgar Poe engendra Baudelaire, qui engendra presque toute la poésie contemporaine. Mais cette assertion contiendrait une forte part de vérité [1]. » Il est temps de mettre fin à cette légende.

Régis Michaud.

britannique (9e édition) : « One of the most accurate and brilliant translations in literature. »

1. M. Potez cité par Cambiaire, 119.

NOTES ET DOCUMENTS

BODIN'S CONCEPTION OF THE VENETIAN CONSTITUTION AND HIS CRITICAL RIFT WITH FABIO ALBERGATI.

Fabio Albergati's refutation of Bodin's *République* is the only one which deserves to be rescued from oblivion. Its importance has hitherto escaped the notice of scholars both in Italy and abroad, with the exception of Otto Gierke, who glimpsed the interest of Albergati's remarks about Bodin's identification of *majestas* with *summa potestas*, and of Arnold Wehn, author of the one and only monograph on Albergati which we possess. Wehn admits that even Bodin's most zealous followers have, consciously or unconsciously, walked in the footsteps of Albergati, and have subjected his theory of sovereignty to strictures identical or very similar to those produced by the latter, Although Albergati's historical significance rests mainly on his critique of Bodin's idea of sovereignty, what he has to say against Bodin's conception of the Venetian constitution is far from being devoid of interest.

Fabio Albergati was born, according to Mazzuchelli (*Scrittori d'Italia*, vol. I, Brescia, 1753) around 1550 in Bologna. Innocent IX made his acquaintance while still a cardinal, and appointed him Captain of the castle of Perugia. Later, Albergati became consistorial lawyer under the same pope. He was connected with the most outstanding personalities of his time. Pope Urban VIII held him in great esteem, while still a cardinal, and his most intimate friend was Francesco Maria della Rovere, the last Duke of Urbino. Albergati was his constant companion whenever the Duke set out on his scientific travels, and at his court he was the official representative of the pope. Albergati married Countess Flaminia Bentivoglio ; one of his daughters, Lavinia, became the wife of Duke Orazio Ludovisi, a brother of Pope Gregory XV. We do not know the date of Fabio Albergati's death. It is either 1605 or 1606. He was considered one of the most celebrated men of

letters of his time, and as late as the end of the 18th century a medal struck with his effigy was valued as a relic.

His *Discorsi politici nei quali viene riprovata la dottrina politica di Giovanni Bodino*, which appeared in Rome in 1602, is his most important work. Although Bodin died in 1596, and 26 years had elapsed between the publication of the *République* and that of Albergati's book, Bodin's main work had caused such a stir and had been so widely read, that as late as 1602 a rejection of Bodin's ideas could still arouse a great interest and hold out a promise of both intellectual and financial success [1].

Albergati is the foremost champion in the counter-offensive unloosed by the *politici aristotelisti* against Bodin's attack on Aristotle. He is a subtle mind, a closely reasoning logician, too much of a doctrinaire to have any appreciation of the wealth of induction buried under the slags of Bodin's generalizations [2]. He is the first to give a comprehensive critique of Bodin's idea of sovereignty. The opposition of Albergati to Bodin in regard to the Venetian constitution is thus a partial phase of a larger dissent, involving not only particular points, but the very foundations of Bodin's system. « Sovereignty as described by Bodin is a pure figment of his imagination ; it is better to relegate it to fables and to the dreams of Ixion, which produced the Centaurs, than to place it among political facts » (*Discorsi politici*, Book II, p. 230).

The study of Bodin's conception of the Venetian constitution introduces us *in medias res* ; it puts us face to face with the title-deed by which, Bodin says, his originality as a thinker is attested.

Flying in the face of the political theorists of his age, he annihilates one of the favorite myths of the Renaissance, that of the *optimus status*, the perfect state, which they saw incarnated in the *stato misto* ; firmly plants the doctrine of the unity of sovereignty, and in a clear formula condenses his distinction between *reipublicae status* and *imperandiratio*. For the understanding of the nature of Bodin's system, a consideration of his attitude towards the Venetian constitution is therefore essential.

It has been remarked that at all times the partisans of the mixed government, of the *stato misto*, preached by Aristotle, have considered the institutions of Venice as conclusive proof of the rightness of their doctrine. Never was this so true as during the Renaissance. The objective analysis of the constitution of Venice,

1. Arnold Wehn. *Des Publizisten Fabio Albergati Leben und Werk*, Paul Rost, Bonn 1913, p. 40.

2. In this article, all quotations Albergati refer to the edition of the *Discorsi Politici* published in Rome in 1664 by Giacomo Dragondelli.

says Felice Battaglia, gave the example of an *ideal* political order, the imitation of which was recommended as a means of pacifying the turbulent factions of the Italian cities. Machiavelli and Guicciardini both lean towards the *stato misto*, although the former would like to see it established on a democratic principle, the latter on an oligarchic. Giannotti, the official spokesman of the Florentine democratic party, conceives of the Venetian constitution as a *stato misto*. He visualizes it in the form of a pyramid. At the base is the mass of citizens gathered in the Consiglio Grande, in which sovereignty is centered, and on which the rest of the state rises. Half way up the pyramid is the Senate, the organ of the noblemen's class ; at the apex the Doge. Venice thus appears to Giannotti as a fusion of democracy, aristocracy and monarchy.

Bartolomeo Cavalcanti, in his *Treatise on the best method of government in ancient and modern states*, analyzes the doctrine of the *stato misto* in all writers of antiquity from Plato to Polybius, and shows himself decidedly in favor of it. The same concepts appear in the « Three letters on the reformation of a state », which Cavalcanti sent to Cardinal della Croce and to Henry II. In these letters the *stato misto* is the fulcrum of the debate. The same may be said of all the other political writers of the XVIth and XVIIth century, of the Venetian *pubblicisti* Niccolo Sabellico, Giason de Nores, Gasparo Contarini, Gerolamo Garimberto, Gioban Mario Memmo, Pompeo Caimo, Paruta, Erizzo ; of the Genoese Uberto Foglietta, of the Piedmontese Botero, who brings us to the threshold of the Counter-reformation. (F. Battaglia, *La dottrina dello stato misto nei politici fiorentini del Rinascimento*, Rivista italiana di filosofia del diritto, 1927, p. 285.)

In consideration of this imposing unanimity, the completely dissenting view that Bodin takes of the Venetian constitution, in which these theorists saw the ideal of the *stato misto*, is all the more remarkable. His target is Gasparo Contarini.

Bodin writes : « Contarini claims that Venice is a state composed of three political forms, like Rome and Sparta. He says that monarchic power is represented by the Doge, aristocracy by the Senate, democracy by the Gran Consiglio. Contarini's contention is a great blunder. »

Bodin destroys the myth of the *stato misto* in two movements. First he demonstrates that the aristocracy forming the *Gran Consiglio* is the *only* possessor of the state-sovereignty ; second, that the supreme power is not represented by the Doge, that the Doge cannot be assimilated to a monarch, that Dogato is not synonymous with monarchy. The conclusion is obvious : the

democratic principle has no place in this « republic », in this allegedly archetypal *stato misto*.

« Of 59, 349 Venetians constituting the population of Venice twenty years ago (Bodin is presumably writing between 1576 and 1578), without counting children under six, and the Venetian nobles there are but four or five thousand noblemen, old and young, who have a part in the government ; moreover, ecclesiastics and young men under 25 are not admitted in the Gran Consiglio, except that youths over twenty might be admitted by ballot if they were judged worthy. Never, in the hundred years since its beginning, has the Gran Consiglio, when assembled for the decision of important state business, exceeded in number 1500 people (as can be seen in the History of Sabellico, or in that of Cardinal Bembo), the others being absent. It is the minority of the Venetians, then, which holds the supreme power. Nor have all the noblemen born in Venice a part in the government, since in the same family some enter the Councils and others do not. »

It is in the destruction of the myth of the *stato misto* that the concept of sovereignty shows its efficacy as a criterion for the interpretation of political phenomena. For Bodin, sovereignty is the essence of the state. To discover where sovereignty is centered is to discover the essence, the *forma* (in scholastic sense), of the state. As is known, the marks of sovereignty, as listed in the *République*, are :

a) The right of making laws. This is the most important attribute of sovereignty. *Hac igitur jubendae ac tollendae legis summa potestate caetera majestatis jura venire perspicuum est* ; *ut verissime dici possit, summum reipublicae imperium una re comprehensum, scilicet universis ac singulis civibus leges dare, a civibus accipere nunquam.* Sovereignty and legislative power are identical for Bodin. *Jus majestatis est non modo singulis, sed etiam universis leges dare et latas abrogare.*

b) The right of making peace and declaring war.

c) The right of appointing state-officials.

d) The right to be the supreme judge, the highest resort for all judicial pronouncements.

e) The right to pardon criminals sentenced to death.

f) The right to regulate coinage and weights.

g) The right to impose custom duties and taxes.

Of these, the most important are the first five. All of them Bodin finds present in the attributions that Contarini lists as belonging to the Venetian Gran Consiglio.

« The Gran Consiglio, says Contarini, has the supreme power of making the laws and repealing them, of electing and deposing the state officials, of receiving the appeals of last resort, of deliberating about peace and war, of pardoning the criminals sentenced to death. »

Bodin is not the first to assert the aristocratic character of the constitution of the state of Venice. But he is the first to establish it beyond peradventure, by showing the inescapable logical necessity of assuming this character, once a firm theoretical principle — the idea of sovereignty — based on incontrovertible factual evidence, is established.

The proofs for assuming that the sovereign power is centered in the Gran Consiglio are present ad abundantiam. Even if the Gran Consiglio had no other power than that of appointing the state officials, Bodin says, we would be justified in thinking that it is the possessor of sovereignty. Delegated power cannot be called supreme ; if the state officials have any power, they acknowledge it as deriving from the Signoria ; this is sufficient to prove that neither the Dieci, nor the Pregadi, nor the Savi, nor the Doge with his six counsellors have any authority except in so far as it suits the pleasure of the Gran Consiglio.

As for the Doge, Bodin continues, Contarini himself states that he has no authority to summon any subjects to his presence — a thing which any magistrate, even the smallest, can do — that he cannot decide any matter of state or of justice without the presence of the six counsellors, or of the Dieci, or of the Savi, or of the Pregadi, or of the forty criminal or civil judges, or finally of the Gran Consiglio. Although he takes part in all bodies, or *collegi*, he has nevertheless only one vote, as has everybody else. The Doge would not even dare to open a letter addressed to the Signoria, except in the presence of the Six Counsellors, or of the Ten ; he would not dare to come out of the Ducal Palace. Faliero, having married a woman who was not Venetian without the approval of the Council, was hanged ; twelve other Doges, who had infringed upon the authority of the Gran Consiglio were sentenced to death, as Sabellico relates. It will be objected : The Doge wears the ducal crown, the golden mantle ; the coins bear his name ; all these are marks showing that he is a sovereign ; no matter, in fact he has no power, no command, although he is worshipped and honored like a ruler.

The juridical category in which Bodin frames the constitution of the state of Venice is that of the Principate. He says (*République*, Book II, chap. 1) :

« Principate is nothing but an aristocracy or a democracy, in

which a single person among many is dominant because of his dignity ; but sovereignty is in the hands of the people, or of a restricted body of aristocrats. »

Elsewhere he writes (*République* Book I, chap. VIII) :

« The Roman emperors at the beginning had no sovereignty, but were merely called *principes*, viz., the first of all in the state, which form of state is called a *Principate*, not a monarchy. Principate is termed a form of aristocracy, in which a single person, because of his authority, is superior to the others, as among the Venetians. Thus the Emperor was the *princeps* of the Romans, and counterbalanced the others by his authority, not by his power and command. »

Examine also this further utterance of Bodin's (*ibid.*) :

« The Roman Republic under August, and later under the other Emperors down to the time of Vespasian, was called a *principate*. Of this species of state neither Herodotus nor any of the Latin or Greek writers, except Suetonius, apparently made mention. Under August, after the war of Actium, Rome was neither a democratic state, nor an aristocracy, nor a monarchy. »

It is very likely that for the construction of this category of the principate, Bodin developed a hint thrown off by Machiavelli. In the ninth chapter of the *Prince*, entitled « *Del principato civile* », Machiavelli deals with the double origin of the principate, and remarks that there is a substantial difference between the principate brought about by a democratic movement, and the principate established with the aid of the aristocracy. « The latter, Machiavelli notes, is much more difficult to preserve, as the Prince is surrounded by many persons who think of themselves as being his equals, so that he cannot handle or command them as he pleases. »

Albergati strongly objects to the very idea of the principate. « Since Bodin, he states, is of the opinion that sovereignty constitutes the essence of states, when Bodin maintains that the principate is an aristocracy or a democracy in which a single person among many is dominant because of his authority, but sovereignty is in the hands of the people, or of a body of aristocrats, this amounts to maintaining that the principate possesses no sovereignty. But sovereignty constituting the essence of states, and the principate being devoid of it, the consequence is that the principate is no state. One cannot claim without a great contradiction that the principate is a new political form, and, simultaneously, maintain that is is an aristocracy or a democracy. The

fact that a man — the Prince — because of his authority dominates the others, while sovereignty is in the hands of the people, or of a body of aristocrats, does not authorize us to assume that the principate is a new political form. Were it so, the dominant position of the consuls among the Romans would have produced the principate. The appointment to the consular office was the highest dignity that could be conferred, while sovereignty remained in the hands of the people ; therefore the principate would have been an institution founded, not under Augustus, but long before. »

Moreover, Albergati says that if Bodin claims « that the Roman emperors were not absolute, but similar to the Venetian Doges », it can be seen that they do not constitute a new form of state, because they fall into the category of the temperate monarchy, such as was practised in Sparta.

Albergati's critique is apparently just. But the error he commits is this : Bodin does not propose the principate as a new political form, he conceives of it merely as a sub-form of aristocracy or democracy. The criterion stating that the essence of states is sovereignty remains intact ; only, it receives no application in the case of the principate. It would receive application if the principate were conceived by Bodin as a new political form. For him, instead, it is, let us repeat it, a species of aristocracy or democracy.

One thing strikes the observer : Bodin does not make, in connection with the category *principate*, any use of his distinction between *status civitatis* and *forma gubernationis*. Why ? Because he knows full well that Venice does not even faintly present the phenomenon of a division of sovereignty. Bodin usually explains the state-forms in which there is a division of sovereign power by declaring that not sovereignty, but government has been divided. « But in Venice, he says, where only the noblemen or the richest people have a part in the government, it may be said that the state is not only aristocratic, but aristocratically governed. » (*République*, p. 210). On the other hand, it must be observed that Bodin, if he does not formulate *expressis verbis* the distinction between division of powers and division of functions (a cardinal point in constitutional law), has this distinction clearly in mind when he stresses the absolute absence of any encroachment of jurisdiction within the aristocratic frame of the Venetian government.

« One of the worst inconveniences, one of the things that has ruined a great number of states is the fact that the Senate and the

magistrates have been deprived of their ordinary and legitimate authority, in order to grant it to a few people. One of the main reasons why the Venetian state has maintained itself for so long is because there never was a state where those who are vested with the supreme power meddled less in those affairs which belong to the Council or to the magistrates... The Gran Consiglio never meddles in any other business except electing officers, issuing general decrees, and pardons for death sentences, which are the principal marks of sovereignty. The rest of the state business is transacted by the Senate, by the Consiglio dei Dieci, by the Sette, and by the other magistrates, according to their jurisdiction » (p. 407). In other words, Bodin demands separation of jurisdictions, clear delimitation of functions, not division of sovereignty.

Bodin visualizes the government of Venice as composed of a series of concentric circles of a gradually increasing size, whose center is occupied by the Doge, and whose largest circle represents the holder of the supreme power, the Gran Consiglio. « As in Rome the edicts of the magistrates bound every private individual, provided they were not contrary to the decrees of the Senate ; and the decrees of the Senate bound the magistrates in a certain manner, if they were not contrary to what the plebeians had enacted, and the plebeians' enactments had more power than the decrees of the Senate, and the law made by the assembly of the whole people possessed greater power than all ; thus in Venice the enactments of the magistrates bind everybody in particular according to their jurisdiction ; but the body, or Collegio, dei Dieci, and the Gran Consiglio, which is the assembly of the Venetian noblemen older than twenty, has the supreme power over the Senate, so that, if the Dieci do not agree, they call the Consiglio dei Savi, who number 22, and if they disagree, the Senate is called ; and if the business is very important, and a matter of state, the Gran Consiglio is assembled. Therefore, when the Dieci pass an enactment, these words are used : *In Consiglio dei Dieci.* And if the Savi have assisted in it, they say : *Con la Gionta.* If the enactment is issued by the Senate, they say : *In Pregadi.* If the whole assembly of the noblemen is present, they say : *In Consiglio Maggiore.* And in these three bodies and collegi, all their laws and statutes and the ordinary business of state pass through the hands of the Sette, who are called the Signoria. It is clear then, that the laws made by the Dieci or by the Senate have the force of laws through custom and long lapse of years, not because the Dieci and the Senate are empowered to issue them. Being just and reasonable, these laws are observed, and

they obtain force of laws, as was the case with the edicts of the ancient Roman praetors, which, being just and reasonable were, with the passing of time, considered as laws, although it was always in the power of the new praetors to issue new laws, not being bound to observe those of their predecessors » (*République*, Book I, chap. x, p. 131).

From our point of view, Bodin's greatest pronouncement on Venice is his summing up of the historical development of its constitution. « Venice, which at first was a genuine monarchy, was afterwards quietly changed into a democratic state, and later passed almost imperceptibly into an aristocracy, without the people being aware that the form of the state had changed. » (*République*, Book, IV, chap. I.) This, when supplemented with Bodin's further statement that, prior to the monarchic stage, « really the state of Venice was in ancient times completely democratic », gives us a complete view of the sequence of the constitutional stages through which Venice passed, viz., an initial democracy ; a monarchic regime ; a democratic state ; an aristocratic republic.

A greater achievement than the demonstration of the aristocratic character of the Venetian constitution is this reconstruction of the stages preceding the founding of the aristocratic regime, and especially Bodin's affirmation that Venice was, at one time, monarchically governed. This point Albergati challenges : « Bodin's ignorance of Venetian things, he writes, caused him to utter many inexact and trifling opinions in regard to Venice. Among others this : that the Venetian state passed from the government of one to that of many, and from that of many to that of few. Venice was *never* ruled by a single ruler : it was always governed by a plurality of rulers, as all its histories testify ». (*Disc. pol.*, Book 4, chap. II, p. 468.)

On this point, the clairvoyance of Bodin, if one takes into account that his assertion is contradicted by the testimony of the ancient Venetian chroniclers, which only in modern times has been shown to be unreliable, is truly uncanny. It is true that in his assumption of the monarchic stage, he took a hint from Giannotti, who in his *Dialogo sulla Republica dei Veneziani* makes an attempt at an historical reconstruction of the constitutional stages of Venice, and who explicitly affirms that « the Doges were absolute masters of the State down to the times of Sebastiano Ziani », and whose mistrust towards the account of Sabellico, who waives the assumption of the monarchic stage, Bodin fully shares. Bodin's view continued to be strongly contested during the whole of the 17th century. But Giovanni Botero, in his *Relazion*ares. Bodin's

printed with the permission of the Consiglio dei Dieci, after having cut out many things which the Consiglio did not approve of, a fact which renders more authentic what was left standing in Botero's *Relazione*, says that at the beginning the Doge was elected by the people ; but later he governed freely, and possessed very extended powers. Amelot de la Houssaye is the first among non-Italians to maintain after Bodin, that the monarchic stage had existed. In his *Histoire du gouvernment de Venise*, Paris 1685, he quotes Bodin's sentence : *ab unius dominatione ad omnes.*

My space is too brief to allow me to trace the history of this idea. Suffice it to say that the monarchic stage is generally admitted by all modern historians of Venice. One of the most authoritative, Charles Diehl, the great historian of Byzantium, writes : « Like the Byzantine Emperor, their protector and their model, the Doges of the centuries from the IXth to the XIth had usurped a completely monarchic authority. The popular election designating them had soon become a pure formality... (p. 14) Some of the first Doges, like Pietro IV Candiano, 956 to 976, are represented as real tyrants (p. 15). The Doges founded veritable dynasties. From 811 to 887, seven Parteciaci occupied almost without interruption the supreme magistracy ; from 932 to 976, power belonged to the Candiani family, from 976 to 1032 to that of the Orseoli. » (P. 13, Ch. Diehl, *Une république patricienne.*)

The reasons, however, used by Albergati to disprove Bodin's assumption of the monarchic stage are instructive. « Every particular matter, in natural things, craves its particular form. Therefore it easily disposes itself, if not hindered, to receive such a form, Venice, having been built by the concourse of many noblemen, who fled there from several parts of Italy, especially Padua, Aquileja, and nearby places, in order to escape Attila and the Huns, it is manifest that the form of government befitting such matter could not be monarchy, because the matter disposed to monarchic form, as Aristotle says in the XIIth chapter, book 3, of his *Politics*, is made up of those who have a natural inclination to tolerate a race of princely rulers ; a thing that could not be among the Venetians, since they were of equal nobility and merit. (*Disc. Pol.*, p. 476-78) Here it is evident how inimical the aristotelian mentality is to the historical comprehension of political phenomena.

Equally missing its mark is Albergati's critique of Bodin's statement that, after going through a monarchic stage, Venice passed from a democratic to an aristocratic regime almost imperceptibly, without the people being aware that the form of the state had changed. To this, Albergati remarks : « If Bodin had taken into

account the aristotelian principle of the correspondence between matter and form, he would have seen clearly the reason why the changes in the constitution of Venice have not been the cause of great trouble to that Republic ; Venice was advancing towards its natural form, towards its perfection. » (*Disc. pol.*, p. 468.)

On this point the two thinkers are substantially at one. For Bodin, however, Venice is merely a case of the general law, arrived at inductively, that, unlike the change from a democratic regime to an absolute state, the mutations from democracy to aristocracy are gradual and imperceptible. (*République*, p. 273.) For Albergati the reason of the gradual change is a march to the *entelechia*. Was the meaning of the imperceptible transition of Venice from democracy to aristocracy totally transparent to Bodin ? Did he perceive that it was this frictionless passage from one to the other political form which constituted the innermost originality of Venetian history ? We are not unjustified in thinking that he did. At any rate, he had a clear realization of the *unicum* represented by Venice in contradistinction to the other Italian states. « If we except Venice, there is no ruler or city within the whole of Italy which does not recognize as its superior either the Empire, or the Pope, or the French Crown. » (*République*, Book I, chap. IX, p. 109.)

In the perspective granted by distance in time, the meaning of that imperceptible transition from one to the other political form is luminously bared. « Where, writes Arrigo Solmi, there existed an economically powerful bourgeois class, or an aristocracy of seafarers, the government preserved republican forms, but clothed them in aristocratic elements and was thus able without factional contrasts and dictatorship, to take the road leading towards the modern state. Such is, essentially, the development of the Constitution of Venice, although is starts from conditions peculiar to it and from vicissitudes all its own ; because Venice, too, felt the impulse of the movement of the Comuni but it issued rapidly out of those conditions and vicissitudes, giving to its government characteristic forms, that distinguish it from that of the other Italian states. After having firmly maintained its provincial organism on the basis of the Doge and of the *concio*, which at first ruled the various civitates constituting the centers of the Lagoon, at the beginning of the XIIth century, with the predominance of Rialto over the other territories of the Dukedom, the Commune Venetiarum affirms itself as the union of the interests of all the Venetici. Then, side by side with traditional institutions which have been kept alive, there arose the new communal institutions (*Advocati communis*, 1173. *Judices*

communis, *Camerarii communis*, 1179), while the authority of the Doge was by that time, strictly limited by the various magistracies, like the Podesta by the Consigli, and the old *concio* was replaced in fact, as the Arengo had been by the Consigli, by the activity of a Maggior Consiglio, composed of an elite of optimates, of prudentes. At the beginning of the XIIIth century, through the perpetuation of extraordinary delegations of power on the part of the maggior consiglio in the gravest affairs, there were formed the Senate, or Consiglio del Doge (Rogati, Pregadi), and the Quarantia, composed of forty members, whose functions were specialized in the jurisdictional field, especially the penal. But, while in the other Italian Comuni, factional strife led to a cleavage of the ancient Comune and of the populus, and hence to the rule of a despot, in Venice the great mercantile aristocracy, which had already limited the access to the supreme deliberating Council, by means of the Serrata (closing) of the Maggior Consiglio (1297), reduced the powers of the state to a relatively restricted but enlightened oligarchy of rich and active families, fit to direct a great policy of expansion and progression. Venice thus reached that political equilibrium which saved it from the rule of a despot, and which led it to the forms of the modern state. » (Arrigo Solmi, *Storia del diritto italiano*, Milano, 1918, p. 760-61.)

Elio Gianturco.

LA FONTAINÉ AND THE CUENTOS OF SAMANIEGO

It is well known that La Fontaine was one of the models followed by Samaniego in the composition of his *Fábulas* (1781-1784). Samaniego himself admits the debt [1] and though he later minimizes it, nevertheless it is generally accepted that La Fontaine was one of his masters in the writing of fables [2]. It is almost equally well known that La Fontaine's *Le Fleuve Scamandre* was the model for Samaniego's *El Dios Scamandro*, one of the three *cuentos* published in the *Obras Inéditas o poco Conocidas de... Samaniego* [3]. The tale resembles the French poem closely in structure

1. « Después de haber repasado los preceptos de la fábula, formé mi pequeña librería de fabulistas... Elegí para mis modelos, entre todos ellos, después de Esopo, a Fedro y a La Fontaine... », *Fábulas*, ed. Toro y Gómez, Paris (Armand Colin), 1902, p. 10.

2. Cf. Gabriel Germain, « La Fontaine et les Fabulistes Espagnols », *Revue de Littérature comparée*, avril-juin, 1932 (vol. XII), p. 312-29.

3. Éd. E. Fernández de Navarrete, Vitoria, 1866.

and contains several lines translated directly from it, so that the connection between the two works is unmistakable. Navarrete, the editor of the *Obras Inéditas*, says of the adaptation : « ... al principio el poeta castellano casi traduce ; pero después se cansa y se deja llevar de su genio. La obra del fabulista francés es más poética, la del español más sencilla pero de moral más grave » [1].

Examination of Samaniego's collection of *cuentos*, *El Jardín de Venus* [2], reveals that La Fontaine's work may have been the source of two more stories, though here it is impossible to adduce such definite proof as in the case of *El Dios Scamandro*. The two tales in question are *El Reconocimiento* and *Las Lavativas*, which may be based on La Fontaine's *Les Lunettes* and *Le Remède*, respectively.

The first of these two, *El Reconocimiento*, may have come to Samaniego from a source other than La Fontaine, it is true, for the story enjoyed a certain popularity before the end of the eighteenth century [3]. However, comparison of *El Reconocimiento* with these earlier reworkings, reveals that it presents more similarities of structure and detail with La Fontaine's version than with any other. The subject may also have come to him through verbal or non-literary sources, for it is part of the common fund of jokes and *fabliaux* of which La Fontaine's *Contes* themselves are but a more refined expression. Nevertheless, the similarities between *El Reconocimiento* and *Les Lunettes* seem to indicate that the latter was the source, perhaps the model for the Spanish version.

Both *El Reconocimiento* and the story proper of *Les Lunettes* open in medias res (Samaniego omits La Fontaine's general introduction on the constant appearance of nuns in the *Contes*) :

> Una abadesa, en Córdoba, ignoraba
> que en su convento introducido estaba
> bajo el velo sagrado
> un mancebo, de monja disfrazado... [4]
>
> Jadis s'étoit introduit un blondin,
> Chez des nonnains, à titre de fillette... [5]

1. P. 199.

2. La Bibliotheca de Curiosos y Exquisitos, Madrid, without date or editor's name.

3. The subject was treated by Bonaventure des Périers, Otho Melander, Voltaire, Parny and Favart ; for a discussion of these versions, Cf. La Fontaine, *Œuvres*, éd. Mesnard (Grands Écrivains de France), Paris, 1893-97, vol. V, p. 518-521.

4. *Jardin de Venus*, p. 24.

5. La Fontaine, vol. V, p. 523

After this brief statement of the point of departure of the story, both poets pass immediately to the crux of the plot :

... el tunante dormía,
para estar más caliente,
cada noche con monja diferente.
.....
Las cosas más ocultas
mil veces las descubren las resultas,
y esto acaeció con las cuitadas monjas,
porque...
se fueron opilando
y de humor masculino el vientre hinchando [1].

Cet entre-temps ne fut sans fruit : le sire
L'employa bien ; Agnès en profita.
Las ! quel profit ? J'eusse mieux fait de dire
Qu'à sœur Agnès malheur en arriva :
Il lui fallut élargir sa ceinture [2].

Samaniego's last words here have all the appearance of being a more scabrous rendering of La Fontaine's « Il lui fallut élargir sa ceinture ». In the next 'scene' of the story Samaniego's version differs slightly from La Fontaine's, for he has the ruse discovered by the confessor of the convent, who finds that all his charges are in the same unfortunate condition. La Fontaine had prepared the *dénouement* by means of the birth of a son to « sœur Agnès ». But immediately after the discovery both poets have the abbess decree the inspection of the nuns :

« Váyase, padre, luego,
que yo hallaré al autor de tan vil juego
entre las monjas. Voy a convocarlas
y con mi propio dedo a registrarlas [3]. »

« Seroit-ce point quelque garçon en fille ?
Dit la prieure, et parmi nos brebis
N'aurions-nous point, sous de trompeurs habits,
Un jeune loup ? Sus, qu'on se déshabille ;
Je veux savoir la vérité du cas [4] ».

It is not without significance that both poets use the device of direct discourse to present this phase of the action. The passage

1. *Jardín de Venus*, loc. cit.
2. La Fontaine, *loc. cit.*
3. *Jardín de Venus*, p. 25.
4. La Fontaine, vol. V, p. 524-525.

in which the youth's expedient is described is typical of Samaniego's crudeness of expression as compared with the delicacy and *honnêteté* of La Fontaine :

« Yo me ataré un cordel en la pelleja
Que cubre mi caudal cuando está flojo,
veréis que me le cojo
detrás... [1]
Nécessité, mère de stratagème,
Lui fit... « eh bien ? » lui fit en ce moment
Lier... « eh quoi ! » foin ! je suis court moi-même !
Où prendre un mot qui dise honnêtement
Ce que lia le père de l'enfant ? [2]

Samaniego omits La Fontaine's passage on « les lacets », but does include the description of the inspection, as his French predecessor had done. Each first sets the scene :

En fin, para esta danza
en dos filas las puso,
las gafas pone en uso
y una vela tomando
encendida, les iba remangando [3].

La prieure a sur son nez des lunettes,
Pour ne juger du cas légèrement.
Tout à l'entour sont vingt nonnettes,
En un habit que vraisemblablement
N'avoient pas fait les tailleurs du couvent [4].

The introduction of the detail of the glasses at this particular point by Samaniego may be a reminiscence of La Fontaine's story, though not necessarily a conscious reminiscence. Both describe the inspection :

El mancebo miraba
lo que sor Telesfora destapaba,
y se le iba estirando
el bulto, y el torzal casi estallando ;
de modo que, tocándole la suerte
de ser reconocido,
dió un estirón tan fuerte
que el torzal consabido

1. *Jardín de Venus*, p. 26.
2. La Fontaine, vol. V, p. 525.
3. *Jardín de Venus*, loc. cit.
4. La Fontaine, vol. V, pp. 528-529.

se rompió y soltó al preso...
(the abbess is bending to inspect him)
... cuando para esto bajaba
en la nariz llevó tal latigazo
que al terrible porrazo
la vela, la abadesa y los anteojos
en el suelo quedaron por despojos [1].

Secrets appas, embonpoint, et peau fine,
Fermes têtons, et semblables ressorts
Eurent bientôt fait jouer la machine :
Elle échappa, rompit le fil d'un coup,
Comme un coursier qui romprait son licou,
Et sauta droit au nez de la prieure,
Faisant voler lunettes tout à l'heure
Jusqu'au plancher... [2]

Here the similarity between the two versions ends. Samaniego concludes his tale with a passage in which, amid the confusion, a nun is substituted for the young man ; she explains that the blow was caused by the fall of her fan. La Fontaine had concluded his story with a second episode in which the young man is condemned to be flogged by the members of the chapter ; he escapes, however, by tricking a rustic into taking his place.

It is evident that there is a certain similarity of structure between the two tales : both introduce the main events of the plot in the same order and in the same relative positions in the poem. Furthermore, the similarity of certain details in both seems to lend strength to the idea that La Fontaine was Samaniego's source here. Indeed, as noted, *El Reconocimiento* resembles *Les Lunettes* more closely than any other version of the story.

Las Lavativas presents fewer of these similarities of structure and detail with its possible source, La Fontaine's *Le Remède*. But, however the two poems may differ in execution, it is still possible that La Fontaine's *conte* was the source for the Spanish version, especially when we consider that Samaniego almost surely was acquainted with it. Declaring that they do not know the source of *Le Remède*, the editors of La Fontaine's works say :

« Si on voulait se donner la peine de feuilleter les recueils, jadis si répandus, d'équivoques, de brocards, turlupinades, joyeusetés, naïvetés, simplicités, gausseries, où « l'escopette d'Esculape » joue un si grand rôle, tous les récits plaisants, toutes les comé-

1. *Jardín de Venus*, p. 26-27.
2. La Fontaine, vol. V, p. 529.

dies désopilantes, où des apothicaires de tout rang et de toute espèce sont mis en scène... on y rencontrerait peut-être une historiette analogue à celle-ci. [1] »

Perhaps Samaniego found the idea for his *cuento* in some such collection also, but it seems much more probable that he took it from the *Contes*, with which he was acquainted, as his imitation of *Le Fleuve Scamandre* indicates.

Whatever the probabilities, certain similarities do exist between the two poems. In the first place, the opening of *Las Lavativas* resembles that of the story proper of *Le Remède* (Samaniego again omits La Fontaine's general introduction on the question of verity in the *conte*). Both poets open in medias res, with the fact that is the point of departure for the action :

Cierta joven soltera,
de quien un oficial era el amante... [2]

Une pucelle eut naguère un amant... [3]

After giving this essential fact, both describe the obstacles to the protagonists' love : in both cases it is the family which presents the difficulty. After describing the lovers' troubles, both poets introduce the detail of the girl's illness :

... fingiendo que le daba
un cólico bilioso de repente,
hizo a la vieja, que cegata estaba,
que un colchón separase
y en diferente cama se acostase [4].

Avint, pourtant, que notre belle un soir,
En se plaignant, dit à sa gouvernante,
Qui du secret n'étoit pas participante :
« Je me sens mal, n'y saurait-on pourvoir ? » [5]

After the «remède» has been suggested by the governess, Samaniego hastens to the *dénouement*, while La Fontaine includes some minor peripetiae before reaching the conclusion. The actual *dénouements* are not closely similar in the two poems : La Fontaine has the lover substitute himself for the girl when the clyster is

1. La Fontaine, vol. VI, p. 39.
2. *Jardín de Venus*, p. 57.
3. La Fontaine, vol. VI, p. 41.
4. *Jardín de Venus*, loc. cit.
5. La Fontaine, vol. VI, p. 46.

brought, while Samaniego has her receive it herself, contriving by her words, to add greatly to the scabrousness of the situation. It is to be noted, however, that both end the tale proper with the administration of the clyster. La Fontaine indeed adds a conclusion, but it is of a general nature and has but little connection with the story itself.

Quite evidently, it is not possible to prove that Samaniego borrowed either of these tales from the work of La Fontaine. But several facts seem to indicate that the *Contes* of the French poet really may have been their source : In the first place, Samaniego called on La Fontaine not only for subjects for his *Fábulas*, but also regarded him to some extent as a model of technique, as his own words indicate [1]. Secondly, Samaniego's acquaintance with the *Contes* is attested by his undisputed use of *Le Fleuve Scamandre* as a model for his own *El Dios Scamandro*. Thirdly, *El Reconocimiento* presents more frequent similarities with *Les Lunettes* than with any other version of the story. Lastly, although Samaniego might have found the story of *Las Lavativas* in some unknown collection of jokes and stories, it seems much more probable that he borrowed it from a collection which we are certain he knew. The probability is supported by the general similarity of structure between the two poems. Therefore, all things considered, it seems probable that Samaniego did borrow these two subjects from the work of La Fontaine, though no affirmation can be made. The conjecture must remain a conjecture, the possibility only a possibility.

If indeed he did take these subjects from the work of La Fontaine, his imitation of his predecessor was far from slavish. It was rather of that type described by La Fontaine himself in his *Épître à Huet* :

> Mon imitation n'est pas un esclavage :
> Je ne prends que l'idée et les tours et les lois
> Que nos maîtres eux-mêmes suivoient autrefois [2].

Samaniego may have taken from La Fontaine the « idée » and the « tours » and the « lois » but he still was able to remain a poet in his own right, retaining his originality even as he borrowed.

Robert J. Niess.

1. Cf. *Fábulas*, p. 10.
2. La Fontaine, vol. IX, p. 202.

ANTERO DE QUENTAL IN SEINER AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM DEUTSCHEN UND DEM FRANZOESISCHEN GEISTE.

Die Spiegelungen und Brechungen zu betrachten, die geistige Erscheinungen, geschichtliche Bewegungen, nationale Eigenart in Erlebnis und Erfahrung. Geist und Gefühl, Denken und Meinung fremder Individualität finden, kann reizvoll und aufschlussreich sein für die Erkenntnis der einen wie der anderen. Das « Frankreich-Erlebnis » wie das « Deutschland-Erlebnis », innere und äussere Beziehungen zur fremden Kultur und Art sind in beiden Ländern Gegenstand der Untersuchung gewesen. Weniger, um aus historischer Einmaligkeit und Besonderheit voreilig Wesenseigentümlichkeiten zu erschliessen und zu bestimmen als Wirkungsmöglichkeiten, mag es nicht uninteressant sein, dem deutschen wie dem französischen Element einmal in Bildung und Anschauung eines Mannes nachzugehen, dem sie beide zunächst gleich fremd und gleich nah waren, der sie beide in ihren Erscheinungen und Bewegungen als eine Neues, Anderes erfuhr, und der sich mit beiden auseinanderzusetzen hatte.

Antero de Quental (1842-1892) hat selbst einmal im Hinblick auf das deutsche Element in seiner Entwicklung gemeint : *Os críticos alemãis acharão talvez interessante observar as reacções provocadas pela inoculação do Germanismo, no espírito não preparado de um meridional, descendente dos navegadores católicos do século XVI. Poderá essa ser mais uma página, embora ténue, na história do Germanismo na Europa...* [1] Das kann vom französischen Element in gleicher Weise gelten.

Das aussergewöhnlich starke Bildungsbedürfnis hat den unruhigen Geist Antero de Quentals, dem nicht genügte, was die portugiesische Gegenwart ihm zu bieten hatte, frühzeitig über die vaterländischen Grenzen zu den politischen und geistigen Bewegungen anderer europäischer Länder geführt. In stärkerem Masse, wenn auch weniger unmittelbar als die Verbannten und Flüchtlinge des Anfangs der dreissiger Jahre hatte er schon als Student in Coimbra, durch seine ausgedehnte Lektüre, durch Auseinandersetzung und Kritik in Gespräch und Zeitschriftenbeitrag, durch Rede und dichterischen Ruf, in gleich raschem Ja und

1. 1887 an Wilhelm Storck, *Cartas* (Coimbra 1921), p. 13.

Nein, teil an Vorgängen, Erscheinungen und Strömungen der spanischen, italienischen, französischen, der englischen und deutschen, ja der ungarischen, polnischen und russischen Welt [1]. Im Mittelpunkt seines Interesses stehen schon früh und am Ende ausschliesslich Frankreich und Deutschland, von denen die wirklich grossen und bestimmenden Bewegungen des 19. Jahrhunderts ihren Ausgang genommen, oder in denen sie doch ihre überzeugendste und sichtbarste Darstellung und Entfaltung erfahren haben. Der unruhige und empfängliche Geist des Jünglings wie des Mannes folgt der Klage und dem Trost Lamartines und dem Pathos Victor Hugos, den Betrachtungen Chateaubriands und Aimé Martins, der Eindringlichkeit des Denkens und Darstellens bei Michelet und dem ethischen Sozialismus Proudhons mit gleich lebhafter Anteilnahme wie der Dichtung Schillers und dem Weltgefühl Gœthes, der Philosophie Hegels und später Hartmanns ; — Littré und Cousin, Taine und Renan, Quinet und Tocqueville nehmen in seiner Lektüre und in seiner Bibliothek, in seinem Denken und in seiner Erfahrung einen gleich weiten Raum ein wie Strauss und Haeckel, Schelling und Lange, Büchner und Niebuhr... [2] Ihre Sprachen waren ihm vertraut, — Französisch, das er schon auf der Schule getrieben hatte früher und besser als Deutsch : während er imstande war, Briefe und Aufsätze französisch abzufassen [3], konnte er das Deutsche nur lesen [4]. In Frankreich hat er sich dreimal aufgehalten ; Deutschland kannte er nicht. Und doch wäre es verfehlt, wollte man deswegen sein Verhältnis zu Frankreich für inniger halten, — im Gegenteil : unternommen zunächst (1866 und 1867) aus moralisch-politischen Motiven [5], später (1877) mit Rücksicht

1. Siehe die Beschreibung, die Eça de Queiróz (*Um génio que era um Santo*) und Anselmo de Andrade (*O sonho de Poeta*) in dem Gedächtnis-Band *Antero de Quental In Memoriam* (Pôrto, 1895, p. 485-486 und 321-323) von der Studentenzeit in Coimbra geben. Antero de Quental selbst äussert sich darüber in dem autobiographischen Brief an Storck, *Cartas*, p. 2-3.

2. Vgl. den Katalog der Bibliothek Quentals.

3. So den Artikel über Oliveira Martins für die *Revue universelle et internationale*, 1884 (jetzt in *Prosas III* Coimbra, 1931) und die ersten Briefe an den Italiener, Tommazzo Canizzarro, *Cartas*, 291-297.

4. Vgl. Carolina Michaëlis de Vasconcellos über Anteros Kenntnisse der deutschen Sprache : *Não a falava. Pronunciava-a de vagar e a custo. Nem a escrevia. E muito menos entendia a linguagem familiar, rapidamente enunciada...* und : *Antero (que, de resto, falava muito bem francês, pela sua parte lia inglês, italiano e espanhol e não era de modo algum hóspede em latim) não receava confessar a sua insuficiência no manejo do alemão...* (*Antero e a Alemanha*, « *In Memoriam* », p. 393 u. 394).

5. Er wollte, revolutionär in seinen Gedanken und Gefühlen, auch als Arbeiter unter Arbeitern leben, lernte daher als Drucker in Lissabon und versuchte,

auf die zerrüttete Gesundheit, um sich bei Charcot in Behandlung zu geben, haben seine Reisen niemals eigentlich bildenden Wert für Antero de Quental gehabt ; sie haben ihm nur geholfen, fragwürdige Verhältnisse aus grösserer Zufallsnähe mitanzusehen, ohne dass sein aus der Lektüre gewonnenes Bild vom französischen Wesen und Wert dadurch verändert, berichtigt worden wäre, — und sie mögen ihm, jedesmal in Enttäuschung und Verbitterung ausgehend[1], eher die Erinnerung beschwert als Meinung und Begriff geklärt haben. Die trüberen oder freundlicheren Aeusserungen in Briefen aus den Pariser Tagen sind interessant als Bilder der Stimmung Anteros, die zufällig in Paris ihn überkam, nicht von Pariser oder französischen Zuständen, die als solche etwa zu derartigen Stimmungen führen mussten. Wirklich wesentliche Bedeutung kommt aber der Begegnung mit Michelet zu, den Quental im August 1867 aufsuchte, um ihm bei dieser Gelegenheit ein Exemplar der *Odes Modernas* (1865) zu überreichen. Freilich führte er sich bei dem verehrten Historiker nicht als Verfasser der Oden ein, sondern unter dem Namen Bettencourt, um angeblich im Namen des Dichters, seines Freundes, das Werk zu überbringen. Michelet händigte dem Fremden darauf folgenden für den Dichter bestimmten Brief aus : *Non, Monsieur, le midi n'est pas mort, puisqu'il y reste de tels esprits, jeunes, puissants, féconds. Votre lettre est, certes, la plus belle que j'aie reçue depuis longtemps. Quoi ! Vous avez douze hommes ! Mais c'est beaucoup. Il faut moins pour changer le monde. Votre charmant ami que j'ai vu avec grand plaisir, m'a traduit plusieurs de vos chants qui me semblent admirables. J'apprendrais sur-le-champ le portugais si je n'étais encore rivé au dernier volume de l'Histoire de France (commencée en* 1830). *— Elle sera, du moins, la plus complète de toutes, elle comprend la révolution, et va jusqu'en* 1795. *Je suis fort touché des belles choses que vous dites sur l'âme ailée de*

dies Leben, unter dem Pariser Proletariat fortzusetzen. Vgl. darüber : Luís de Magalhães, *A Vida de Antero* (*In Memoriam*, p. 122), Alberto Sampaio, *Antero de Quental, Recordações* (*ib.* 15-16) und João Machado de Faria e Maia, *Memórias* (*ib.* 169). — Die biographischen Notizen über Antero — eine eigentliche Biographie fehlt noch immer — hat der rührige José-Bruno Carreiro unter dem Titel *Subsídios para a Biografia de Antero* zusammengestellt und nacheinander in der Zeitung *Correio dos Açôres* 1932-1933 veröffentlicht. Es bleibt zu wünschen dass die verdienstvolle Arbeit, die inzwischen noch um wichtiges neues Material erweitert und ergänzt worden ist, endlich auch in Buchform erscheinen kann. — Ueber die innere Verfassung, in der Quental 1866 nach Paris ging, siehe seinen Brief an Alberto Sampaio, den dieser in seinem zitierten Beitrag, p. 16 veröffentlicht.

1. Vgl. die Beschreibung des ersten Pariser Aufenthaltes bei Alberto Sampaio *l. c.* 16 und den dort veröffentlichten Brief (p. 17), sowie — für 1867 und 1877 — *Cartas* 103-4 und 252-53.

la France et sur sa puissants (sic) *d'interprétation. Le midi ira loin. Il n'est point alcoolisé, narcotisé comme le nord, envahi de ce fatal songe. Puisse le grand esprit de la Perse, le labeur héroïque, le génie...* (unleserlich), *la puissance de...* (unleserlich) *lui revenir. Son avenir est là. Je vous serre la main très tendrement, ainsi qu'à vote ami.* J. Michelet [1].

So wie vier Jahre früher der portugiesische HistorikerAlexandre Herculano den jungen Dichter durch Aufmerksamkeit und Teilnahme ausgezeichnet hatte [2], so jetzt der grosse Franzose den ihm fremden, dem er selbst, ohne es zu wissen, Anregung gewesen war, aus dessen Versen er, noch durch die Uebersetzung aus der unvertrauten Sprache hindurch, die Kraft spürte, die erst später, vergeistigt und verdichtet, Vollkommenes leisten sollte, und dem er als erster Nicht-Portugiese eine Anerkennung zollte wie sie schöner Quental damals nicht zuteil werden konnte und ausdrücklicher aus so berufenem französischen Munde nie zuteil geworden ist.

Deutsch zu lernen begann Antero de Quental erst in den siebziger Jahren [3]. Waren seine französischen Sprachkenntnisse zunächst nur eine Folge der Erziehung gewesen, — hing die französische Lektüre als solche schon mit portugiesischer Gewohnheit, ihre Ausdehnung und Intensivierung mit der grösseren Fülle des Erreichbaren und Zugänglichen zusammen, die der neueingerichtete Eisenbahnverkehr ermöglichte [4] : so waren seine Bemühungen um die deutsche Sprache und ihre Werke persönlicher, spontaner und einzig Folge seines Bildungstriebs, — nicht etwas, das ihm, ob er wollte oder nicht,mitgegeben worden wäre, ein Mittel, das zu handhaben er bereits gelernt hätte, und dessen er sich später nur zu bedienen brauchte, sondern selbst von vorneherein Zweck : ein Gut, das er zu erwerben trachtete, das er sich an und mit den Inhalten zugleich aneignete, die darin be-

1. Ueber den Besuch vgl. Alberto Sampaio, *l. c.* 18 ; auch José-Bruno Carreiro, *Subsidios* zum Jahr 1867, *Correio dos Açôres*, 3481, 26. Mai 1932. — Der Brief Anteros an Michelet ist nicht erhalten.

2. Vgl. Vitorino Nemésio, *Antero e Herculano*, *Seara Nova*, nº 406-408, Ano XIII, Lisboa, 1934.

3. Carolina Michaëlis de Vasconcellos gibt, selbst unsicher, wie sie zugibt, 1857 als das Jahr an, in dem Antero begonnen habe, Deutsch zu lernen (*l. c.* 396) ; nach Jaime Batalha Reis (*Anos de Lisboa, algumas lembranças* (*In Memoriam*, 460) hat der Dichter sich 1870, unter dem Eindruck der deutschen Siege, auf das Deutsche geworfen. 1873 schreibt er selbst an den Historiker Oliveira Martins : *Tenho... estudado o alemão e ja intendo menos mal o que leio.* (*Cartas inéditas a Oliveira Martins*, Coimbra, 1931, p. 19).

4. Eça de Queiróz, l. c. 485.

schossen, waren, und um deren unmittelbare Kenntnis es ihm ging, nachdem sie ihm zunächst in französischer Uebertragung oder Spiegelung zugemittelt worden waren. Wenn er auch Deutschland nie gesehen, nie unter Deutschen gelebt, ihre Sprache nie gesprochen hat, so war doch seine Beziehung zu den wenigen Deutschen, denen er in seinem Leben näher getreten ist, ausserordentlich rege und anregend : jedenfalls wissen wir von keinem Briefwechsel zwischen Antero de Quental und einem Ausländer (den Italiener Tommazzo Canizzarro ausgenommen), der so aufschlussreich wäre wie der mit Carolina Michaëlis de Vasconcellos und dem deutschen Uebersetzer der *Sonette*, Wilhelm Storck [1]. Freilich haben diese persönlichen Beziehungen — die sein sachliches Wissen bereicherten, sein Interesse an bestimmten Fragen und Problemen weckten — sein Bild vom deutschen Geist genau so wenig bestimmt wie seine Reisen das vom französischen. Als Carolina Michaëlis de Vasconcellos ihm zum ersten Mal begegnete, war dies Bild in seiner Ganzheit fertig, — D. Carolina hat es ihm nur bestätigt. Als Storck ihm zum ersten Mal schrieb, konnte der gereifte Antero ganz ermessen und sprach es aus, was es ihm bedeutete, seine *Sonette* in die Sprache Gœthes übertragen zu sehen, und in seiner bekannten Antwort an den deutschen Gelehrten konnte er schildern, wie er sich in der eigenen Entwicklung und Bildung dem deutschen Geistesleben verpflichtet wusste : ... *nada me pode ser, como poeta e como homem, mais grato do que o aprêço que um tal mestre e crítico manifesta pelas minhas composições, ao ponto de querer ser meu intérprete e introdutor junto do público o mais culto do mundo e que mais direito tem a ser exigente. Discípulo da Alemanha filosófica e poética, oxalá que ela receba com benignidade essas pobres flôres, que uma semente sua, trazida pelo vento do século, faz desabrochar nêste solo pouco preparado* ; — über seine Jugend : *No meio das caóticas leituras a que então me entregava, devorando com igual voracidade romances e livros de ciências naturais, poetas e publicistas e até teologos, a leitura do* Fausto *de Gœthe(na tradução francesa de Blaze de Bury) e o livro de Rémuzat sôbre a nova filosofia alemã exerceram todavia sôbre o meu espírito uma impressão profunda e duradoura : fiquei definitivamente conquistado para o* Germanismo... *Li depois muito Hegel, nas traduções francesas de Vera(pois só mais*

1. Ausser den bekannten Briefen der 2. ed. der *Cartas* siehe auch : *Cartas inéditas de Antero de Quental a Wilhelm Storck*, publicadas por Harri Meier (Publicações do Instituto Alemão, Coimbra 1935). Auch im noch ungesichteten Nachlass Dona Carolinas dürften sich Briefe finden, die es verdienten, veröffentlicht zu werden.

tarde é que apreendí alemão) ; *não sei se o entendí bem, nem a independência do meu espírito me consentia ser discípulo* : *mas é certo que me seduziam as tendências grandiosas daquela estupenda síntese. Em todo o caso o Hegelianismo foi o ponto de partida das minhas especulações filosóficas, e posso dizer que foi dentro dêle que se deu a minha evolução intelectual* ; — über die Auswirkung innerhalb seiner Generation : *O Germanismo tomara pé em Portugal. Abrira-se uma nova éra para o pensamento português* ; über die Zeit der inneren Krise im Anfang der siebziger Jahre : *Voltei a lêr muito os filósofos, Hartmann, Lange, Du Bois-Raymond indo às origens do pensamento alemão, Leibniz e Kant. Li ainda mais os moralistas e místicos antigos e modernos, entre todos a* Theologia Germanica... [1],

Ganz so glatt und widerstandslos allerdings hat sich die Aneignung des deutschen Bildungselements nicht vollzogen, wie es nach diesem autobiographischen Brief aus gedrängter Rückschau scheinen möchte : Antero de Quental war — bewusst wie unbewusst (er deutet es ja auch an) — er selbst und Portugiese genug, um — einmal (und nicht zuletzt an und mit den deutschen Lehren) zu seiner Reife gekommen — aus fremden Munde mehr als Belehrungen und Erkenntnisse anzunehmen. Er liess sich wohl neue Wege zeigen, — ob er sie ging, entschied er selbst. Seine Wandlungen folgten dem eigenen inneren Gesetz, nicht fremder Forderung oder Weisung. Hartmann und Schopenhauer, denen er in Meinung und Haltung zugerechnet wird, haben ihm nur erhellt und geklärt, als System gezeigt, was ihm eigenes Erlebnis, Fühlen und Denken bereits, wenn auch nur dunkel, erschlossen hatten [2]. Den unfertigen Jüngling mochten über die natürliche Unrast und Ungenügsamkeit hinaus die Inhalte, Gedanken, Systeme und Programme in bestimmter Weise bewegt, die Strömungen

1. *Cartas* 1-2,3, 6, 10-11. — In einem anderen Brief an Storck (*Cartas inéditas*.. p. 9) heisst es : *Que direi agora a V.ª Ex.ª da impressão que me causa ver os meus versos traduzidos em alemão pelo tradutor de Camões ? Certamente que êste facto vale como a mais alta consagração que o meu livrinho podia ter, e excede em muito a fortuna que para êle poderia fantasiar*, etc., etc. und später : *Num país de poetas e grandes poetas, como é a Alemanha, e onde, ainda por cima, é familiar o conhecimento das obras primas das outras literaturas, merecer alguma atenção e louvor é, creio, a maior consagração a que possa aspirar um poeta estranjeiro* (*ib.*, 14-15).

2. Vgl. *Cartas inéditas a Oliveira Martins*, p. 67-68 : *Li o livro de Hartmann... Vou percebendo que o* pessimismo *de Hartmann se parece singularmente com o meu* optimismo, *e estou morto por ler alguma obra mais extênsa dêste simpático filósofo. Talvez que eu tenha* inventado *a « Filosofia do Inconsciênte » sem o saber* ! — Ueber Antero de Quental und die Philosophie Eduard von Hartmanns siehe den ausgezeichneten Aufsatz von Joaquim de Carvalho (*In Memoriam de Delfim Guimarães*, Lisboa, 1934).

und Strebungen mochten ihn widerstandslos mitgerissen haben : der reife, freilich nie beruhigte und nie sich begnügende Mann wandte sich ihnen aus eigener Unruhe und Not, aus eigenem Erlebnis und eigener Erfahrung zu, nicht, um sich an ihnen zu begeistern, sondern um bei ihnen Aufschluss und Gewissheit, Uebereinstimmung oder Klärung zu suchen. Da aber nimmt er auch fremde Gedanken und fremde Lösungen nicht mehr unbedenklich und kritiklos auf, sondern tritt ihnen fragend, prüfend und wägend gegenüber.

Zunächst sind ihm Frankreich wie Deutschland unterschiedlos und gemeinsam mit England und Italien das Ferne, Ausländische, Bessere, Ueberlegene : ... *quem pensa e sabe hoje na Europa não é Portugal, não é Lisboa, cuido eu : é Paris, é Londres, é Berlim...*, heisst es 1865 in dem Offenen Brief an Castilho, *Bom Senso e Bom-Gôsto* [1]. Ihre Dichter und Gelehrten, ihre Philosophen und Historiker, die Künder neuer politischer Ordnung oder anderer aesthetischer Wertung werden dabei von ihm weniger als eigentümlich nationale denn als schlechthin menschliche Erscheinungen grösserer oder geringerer Zugänglichkeit gelesen, erfahren, besprochen. Wenn er objektivere Unterscheidungen vornimmt, so sind es erst nur soziale oder geschichtliche, wie mit Lamartine, Jeanne d'Arc, Voltaire und Rousseau etwa geschieht [2] ; noch Gœthes *Faust* wird in der Kritik an der portugiesischen Uebersetzung Castilhos nach dem Französischen weniger als *deutsch* denn als *goethisch-romantisch* betrachtet, die Uebersetzung selbst weniger unter dem Gesichtspunkt deutscher, französischer, portugiesischer Sprach-Eigentümlichkeit und Sprach-Gegensätzlichkeit kritisiert als unter dem des Gegensatzes : *Romantik-Klassizismus*, Gœthe-Castilho [3]. Grosse persönliche, nicht nationale Individualitäten sucht er seinen Landsleuten näher zu bringen, wenn er es unternimmt, ihnen von Lamartine oder Michelet zu sprechen, oder den *Faust* selbst zu übersetzen [4].

1. *Prosas I*, 341 (Coimbra, 1923).
2. *Prosas I*, 66 ff., 82 ff., 356, 377.
3. *Prosas II*, 202-205 (Coimbra 1925).
4. Vgl. die Artikel *As Meditações poéticas de Lamartine* (1860, *Prosas I*, 65-73) und *A Biblia da Humanidade de Michelet* (1865, *ib.*, 257-278). Ueber die Faust-Uebersetzung siehe den im *Correio dos Açôres* vom 12. IX. 1926 veröffentlichten Brief (jetzt bei Carreiro, *Subsídios* 1871, *Correio dos Açôres* nº 3564, vom 6. IX. 1932) : *Dou-me às línguas, à literatura comparada, e (nos limites da minha pouca paciência) à Filosofia. Traduzo o* Fausto *de Gœthe, do alemão para versos portugueses, coisa que muito me distrai.* — Die aus der Uebersetzung erhaltenen Stücke (*Dedicatória, Na Catedrál, A canção do Rei de Thule*) finden sich in dem posthumen Band *Raios de extinta Luz* (Lisboa 1892) und, neu herausgegeben, in den *Publicações do Instituto Alemão* (Coimbra 1932).

Daneben aber klingen bald schon andere Töne an. In dem zitierten Offenen Brief an Castilho, *Bom-Senso e Bom-Gôsto*, in der ironischen Wendung gegen den damaligen portugiesischen Literaturpapst findet sich ein erster Versuch offenbar charakterisierender Zuordnung, wenn nach blosser Aufzählung der Namen Hegel, Mill, Comte, Herder, Wolff, Vico, Michelet, Proudhon, Littré, Feuerbach, Creuzer, Strauss, Taine, Renan, Büchner, Quinet, in denen sich der eigentümliche philosophische Geist der Zeit darstelle, unter anderem zusammengefasst wird : *a filosofia alemã, a crítica francesa...* [1] ; ebenso fällt nebenbei einmal der Ausdruck : *espírito francês* [2].

Im Anschluss an die deutschen Romantiker, deren Methoden der Literaturbetrachtung Teófilo Braga auf Portugal anzuwenden versucht, bemängelt Antero de Quental an den Kritikern des 18. Jahrhunderts, dass sie eine Einordnung der Dichter in die grösseren geistesgeschichtlichen oder zeithistorischen, völkischen oder sozialen Zusammenhänge nicht versucht, die zwischen den Individuen und diesen allgemeinen Mächten bestehenden « engen Beziehungen » nicht gesehen hätten. An die Stelle jener *abstrakten* sei nun aber die *historische* Betrachtung getreten, die literarische Erscheinungen und Bewegungen innerhalb der Geschichte des Menschengeistes zu sehen und sie in ihren *charakteristischen* Eigentümlichkeiten zu deuten vermöge als Darstellung geistesgeschichtlicher Einmaligkeit und nationaler Besonderheit, — *denunciando ingénuamente a feição psicológica correspondente a cada povo e a cada idade* [3]. Diese Eigentümlichkeit liege freilich weniger im Was als im Wie, weniger in den Inhalten als in ihrer Verarbeitung und Verwandlung [4]. In der Kritik nicht an der Richtigkeit und grundsätzlichen Berechtigung solcher Betrachtungsweise, wohl aber an ihrer unbedachten äusserlichen und schematischen Anwendung auf alle Literaturen kommt Quental beiläufig — um seine Forderung nach wirklich *eigentümlicher* und *gemässer* Deutung des Geistes und der Entwicklung des portugiesischen Schrifttums zu begründen — zu einer charakterisierenden Unterscheidung des Wesens der deutschen Literatur von und neben den anderen europäischen : *A ori-*

1. *Prosas I*, 341.
2. *Ibid.*, 456.
3 *Prosas II*, 210 und 211. Später, in einem Brief an Lobo de Moura, schreibt er : *Cada nação tem os seus* representantes..., *representantes do seu* génio, *do que ha mais intimo no seu temperamento moral. A França tem Rabelais, Molière, Voltaire...* (*Cartas*, 364).
4. *Prosas II*, 222-223.

ginalidade de cada uma das modernas literaturas da Europa está, não em representar os caracteres primitivos de tal ou tal raça, mas sim os momentos de desenvolvimento desses caracteres, na sua combinação gradual com aqueles elementos estranhos, que, sob forma de tradição, constituem ha mais de dois mil anos o fundo comum da civilização europeia. Nestes termos, a teoria romântica tem o seu valor e a sua aplicação. Aplica-se tanto mais quanto menos romanizado (*isto é, civilizado*) *foi o povo cuja literatura se estuda ; mais à Alemanha do que à França ; muito à Inglaterra, muito pouco à Italia ; muito mais à Espanha do que a Portugal ; em absoluto, a nenhum se pode aplicar. A mesma literatura alemã* (*saida da raça que menos elementos latinos absorveu*) *será porventura exclusivamente* germânica ? *Seria um paradoxo afirmâ-lo. Do século IX em diante a pureza do elemento germânico altera-se, e cada vez mais turvo segue de século para século. O grande fundador da literatura alemã, Luthero, que começa com a Reforma a reacção do germanismo contra o romanismo, representará acaso na sua obra, nas suas ideias, nos seus escritos, o elemento germânico puro, extremo, exclusico ? Pelo contrário, se o caracter de Luthero é essencialmente alemão, a* doutrina *de Luthero essa é quasi completamente extra-alemã, filha da Biblia hebráica do platonismo grêgo. E o Leibniz ? e Lessing ? e Goethe, o* velho *pagão ?... Se os românticos alemães quisessem ser completamente lógicos, tinham de fazer terminar o período nacional da literatura alemã no século X, com os Nibelungen, ou quando muito no século XVI, com os Meistersaenger : dahi por diante em parte alguma se encontra o* germanismo *puro. E todavia, é no século XVI que verdadeiramente começa a grande época do pensamenteo alemão ! — Eis as insoluveis dificuldades que levanta o sistema, etnológico aplicado às literaturas modernas, ainda mesmo àquelas em que mais visíveis são as influências de raça* [1].

In anderem Zusammenhang, bemüht, die Situation der zeitgenössischen Dichtung darzustellen, ihre Wendung zu neuen Inhalten zu begründen, ihren Ursprung aus anderer Erregung als der aesthetischen und subjektivistisch-sentimentalen darzutun, das Ende der Romantik und das Wirken eines neuen Geistes, einer neuen, *sozialen* Bewegung zu schildern, hatte er schon 1871 in dem Aufsatz *Tendências novas da Poesia Contemporânea* unterscheidend auf Deutschland und Frankreich hingewiesen : *Os sintomas dêste movimento tornam-se cada dia mais acentuados. Em França e Alemanha sobretudo, paises onde as ideias e tendências novas se pronunciam numa agitação crescente, podem ja indi-*

1. *Prosas II*, 217-218.

car-se exemplos bem significativos ; em Alemanha ainda mais que em França [1].

Ganz scharf herausgearbeitet wird dann der Gesensatz Deutschland-Frankreich bei Antero de Quental unter philosophiegeschichtlichem Aspekt. In gleicher Weise unbefriedigt von abstrakter Spekulation, die den Boden des Natürlichen und Gegebenen verlässt (aus Verachtung oder Ignoranz), wie von der selbstgenügsamen empirischen Wissenschaft, und eintretend für die Geltung einer Philosophie, die ihrem Stoff und Gegenstand nach der Wissenschaft verpflichtet, ihrer Form nach Metaphysik sei, führt er die Verkennung des Wertes der Beobachtung auf der einen Seite und andrerseits die Verachtung der Metaphysik und Spekulation in der Philosophie und Wissenschaft seiner Zeit zurück auf die *excessos e (o) intoleravel dogmatismos da especulação, na Alemanha, e... sua insignificância e convencionalismo, em França* [2]... Sein eigenes philosophisches Bemühen aber ging um einen Ausgleich zwischen *deutschem* Idealismus und *französischem* Positivismus und Spiritualismus [3]. In ihrer dogmatischen Verabsolutierung musste der eine unwissenschaftlich, illusorisch, chimärisch erscheinen, die anderen aber unphilosophisch und banal oder belanglos. Zwar hat er sich über die Philosophie des deutschen Idealismus bei weitem nicht so abschätzig geäussert wie über den Positivismus der Franzosen, von dem er einmal schreibt : *O Positivismo, como quási tôdas as coisas banais, e particularmente as banalidades francezas, parece claro, simples e capaz, de explicar tudo : não pede além disso esfôrço algum de inteligência para ser compreendido : é finalmente cómodo, como todos os dogmatismos : estes defeitos são a causa do momentâneo favor que encontra em espíritos por um lado frouxos e sem a menor preparação filosófica, por outro lado impacientes de quebrarem o jugo de doutrinas*

1. *Prosas II*, 197.

2. *A « Filosofia da Natureza » dos Naturalistas* (*Prosas III*, 24-25, Coimbra, 1931). Ein anderer Gegensatz, von dem er im ersten Brief an Storck spricht, ist der zwischen Hegels preussischer Staats-Apologetik und dem Sozialismus der Michelet, Quinet, Proudhon (*Cartas*, 3-4) und der zwischen hegelschem Naturalismus und französischem Humanitarismus (*ib.* 8-9).

3. Natürlich ist damit nicht gemeint, dass es nur in Deutschland einen philosophischen Idealismus und Positivismus nur in Frankreich gab ; in ihrer radikalen und repräsentativen Form aber und in ihren verschiedenen Abarten erscheinen sie als *deutsch* und *französisch* (und zweifellos kommt auch in ihnen wesentlich Deutsches und wesentlich Französisches zum Durchbruch und zur Darstellung). Den *Spiritualismus*, den er seinen einzelnen historischen Elementen nach in den *Tendências gerais da Filosofia na segunda metade do século XIX* kurz skizziert, nennt Quental ausdrücklich *um produto bem francês, fragil, mas elegante, de pouco pêso mas de bôa aparência, útil e cómodo...* (*Prosas III*, 93).

puramente convencionais [1]. Und doch ist er, innerhalb des engeren Kreises der Naturphilosophie, um die es ihm zunächst ging, und der Gültigkeit der spekulativen Naturdeutung Schellings und Hegels und damit an der Allgültigkeit ihrer Methode genau so irre geworden wie am wissenschaftlichen Materialismus und am Positivismus[2]. Seinen eigenen Weg und sein eigenes Bemühen aber bezeichnet er in einem Brief an Jayme Magalhães Lima folgendermassen : ... *preocupado como ando ha anos com a revolução ulterior do pensamento moderno, que eu entendo caminhar para uma compreensão sintética das coisas, ao mesmo tempo idealista e naturalista, isto é, idealista* dentro *do naturalismo, e optimista* dentro *do pessimismo, e tendo eu mesmo trabalhado muito para achar as fórmulas, ainda hoje tam indecisas, dessa grande síntese, fui insensivelmente levado a dar-lhe uma ideia da orientação dos meus pensamentos, e mostrar-lhe como é que concebo que sem se* saír *do naturalismo* (*quero dizer* saír *para o sobrenaturalismo*) *se pode, pela aprofundação da natureza humana* (*e, por analogia invencivel, de tôda a natureza*) *chegar ao mais completo espiritualismo, a um* panpsiquismo *que se acomoda perfeitamente, ou antes, harmoniza necessáriamente, com o determinismo, e ainda materialismo das ciências naturais e a concepção do mundo natural que delas sai, sem sacrificar nenhum danquêles princípios que fizeram sempre do espiritualismo, ainda nas suas formas mais imperfeitas, a filosofia por exelência popular entre os homens*[3]. Er hat diese Ideen in der kleinen Schrift *Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX* [4] weiter ausgeführt und in dem autobiographischen Brief an Storck, dem er seine philosophische Entwicklung in grossen Zügen beschreibt, über den *Psychismus* und über seine Stellung innerhalb des zeitgenössischen Denkens gemeint : *Parece-me que é esta a tendência do espírito moderno que, dada a sua di-*

1. *Cartas*, 102 (an Domingos Tarroso, 1881).

2. Vgl. *A « Filosofia da Natureza » dos Naturalistas* (*Prosas III*, 22-51) passim, den Storck-Brief, *Cartas* 10 ff. ; Visconde de Faria e Maia, *Recordações de família e impressões pessoais* (*In Memoriam*, 378).

3. *Cartas*, 161. —*Se a conclusão final das ciências tem de ser, como creio, o mecanismo universal, a conclusão final do pensamento metafísico tem por seu lado de ser o universal idealismo. Mas já hoje se começa a compreender que entre estes dois termos não ha contradição essencial e que esta* tese *e* antítese *é rédutivel a uma* síntese, *que satisfaça plenamente tanto a ciência, como a especulação. Essa síntese em que o idealismo aparecerá como complemento necessário do mecanismo já hoje se deixa entrever ; e creio que nem a todos parecerá temeridade e paradoxo, concebê-la, como eu a concebo, nem idealista nem materialista no antigo e mais usual sentido das palavras, mas num sentido novo e mais profundo, como um* materialista idealista. (*A « Filosofia da Natureza » dos Naturalistas, Prosas III*, 51).

4. 1890, *Prosas III*, 62-140.

recção e os seus pontos de partida, não pode sair do naturalismo, cada vez em maior estado de banca rota, senão por esta porta do psiquodinamismo ou panpsiquismo. Creio que é êste o ponto nodal e o centro de atracção da grande nebulose do pensamente moderno, em via de condensação. Por tôda a parte, mas sobretudo na Alemanha, encontram-se sintomas desta tendência [1].

Belehrung hat Antero de Quental sowohl aus französischen als aus deutschen Werken in hohem Masse erfahren, aus den Kulturen und den geistigen Bewegungen beider Länder sind ihm wesentliche Elemente nicht nur seines Wissens und seines Meinens zngekommen, sondern auch seiner Bildung. Es ist nicht nur der Wunsch nach Bereicherung der Kenntnisse, der ihn auf die Lektüre französischer und deutscher Bücher verweist, sondern eher der nach Belehrung und Erkenntnis, der ihn sich mit Franzosen und Deutschen, ihren Ideen und Systemen, ihren Lehren und Schlüssen auseinandersetzen lässt. Wenn er über die Philosophie der *echt* französischen Spiritualisten Maine de Biran, Cousin, Ravaisson einmal ausführt : *forneceu o pão de espírito não só em França mas por tôda a Europa latina; a duas gerações por certo não indignas da história* [2], — so kann für Antero und seine eigene Generation das gleiche gelten, die sich zwar nicht mehr an den Kreis um Cousin wandte, sondern an Michelet und Proudhon. Deutschland war freilich unmittelbar noch nicht so allgemein wirksam geworden (immerhin bleibt die Beziehung der Geschichtschreibung Herculanos zur deutschen historischen Schule von entscheidender Bedeutung [3]), aus der eigenen Neigung und Erfahrung heraus aber betonte und empfahl Quental die deutsche Meinung und deutsche Methoden gern als wissenswert und vorbildlich. So legt er 1876 dem Freunde Oliveira Martins nahe, für seine Arbeiten einmal den Absatz aus Zellers Religionsgeschichtlichen Studien anzusehen, den er für ihn übersetzt : *Provavelmente não lhe dará novidades, mas eu desejo que V. conheça as opiniões correntes e autorizadas dos alemãis.* [4].— An José Bensaude, der bei ihm anfragt, ob er ihn über das deutsche Erziehungssystem beraten könne, schreibt er 1871. : ... *o que lhe posso dizer é que ha entre a educação, como os alemãis a compreendem e praticam, e a que se dá nos outros colégios, mesmo francezes, inglezes e americanos, tam grande diferença, que não se deve hesitar*

1. *Cartas*, 12.
2. *Prosas III*, 93.
3. Vgl. Albin Eduard Beau, *Considerações sôbre Alexandre Herculano e a Historiografia Alemã* (*Boletim do Instituto Alemão*, vol. VI-VII, Coimbra, 1937).
4. *Cartas inéditas a Oliveira Martins*, 69.

na escolha. Os métodos alemãis têm outra profundidade, e é por excelência a Alemanha o país da pedagogia. Além disso, tanto em ciência como em moralidade, são superiores a tudo, e combinam a instrução teórica com a prática a mais acertada. Isto sei eu que é assim... [1].

Bei aller Bereitschaft zur Bewunderung aber hat sich sein unabhängiger Geist das Recht zur Kritik immer vorbehalten und davon durchaus Gebrauch gemacht. In ihrem zu Anteros Gedächtnis verfassten Artikel erzählt Carolina Michaëlis de Vasconcellos, wie der Dichter an den Deutschen vor allem ihren betonten Individualismus, die Unabhängigkeit ihres Denkens, ihren ehrlichen und unstillbaren Wahrheitsdrang bewundert habe und an den Dichtern ihre Leidenschaftlichkeit und ihre Gedankenfülle, die sie daher freilich schwerer lesbar mache als die Franzosen. *Lêr francêz é um gôsto que cança pela sua plácida monotonia, dizia êle ; lêr alemão, um trabalho, ás vezes realmente rude, mas que avigora as nossas faculdades, porque além do muito que esses alemãis enunciam, deixam outro tanto entre linhas, obrigando o leitor a colaborar com eles, proseguindo no caminho indicado, procurando uma forma mais precisa e lúcida para as ideias expendidas* [2]. Wohl erscheint manches, was die Deutschen zu bieten haben, wissenswert und vorbildlich, — und doch wendet er sich gegen das Ideal eines sogenannten *messiânico germanismo* und einer *absurda supremacia das raças germânicas* als einziger Rettung aus angeblicher Dekadenz der lateinischen Völker. Wie schon vor ihm Herculano und gleich eindringlich fordert er von den Portugiesen ein lusitanisches und darüber hinaus ein lateinisches Selbstbewusstsein. In solcher Besinnung auf das eigene Sein und den eigenen Wert freilich scheint ihm Deutschland wieder erzieherisches Vorbild zu sein : *Foi isto o que fez essa Alemanha, que nos impõem como modêlo os que talvez menos a conhecem, essa Alemanha, que eu admiro, a quem devo muito, mas a quem quero servir livremente, com um plenissimo direito de crítica, e consultando sempre os meus íntimos instintos de* latino *que sou e não me envergonho de ser* [3]. Wohl ruft er — so erzählt Jaime Batalha Reis — nach den deutschen Siegen von 1870 aus : *Que raça ! Que raça ! — O futuro é do germanismo : amigo, é preciso saber alemão,* [4] — aber das ist nur ein augenblick-

1. *Cartas...* 219 ; vgl. dazu 221.
2. *In Memoriam*, p. 398.
3. *Considerações sôbre a filosofia da história literária portuguesa* (1872) (*Prosas II*, 239).
4. *In Memoriam*, 460.

licher Ausbruch, Aeusserung einer gewiss echten, aber vorübergehenden Begeisterung. Zwar findet er für den deutschen Geist (gelegentlich seiner Besprechung der Sâ-de-Miranda-Ausgabe durch Carolina Michaëlis de Vasconcellos und ausgehend von der deutschen Philologie) Worte höchster Anerkennung : *Esse sentimento* filológico (*geral, humano, crítico, não restrito e nacional*) *é o que caracteriza, entre tôdas as nações cultas, o espírito alemão. Na sua imparcial simpatia, tão vasta como a natureza humana, abraça ao mesmo tempo a antigüidade e os tempos modernos, as idades classicas e os períodos bárbaros, o Oriente e o Occidente, tôdas as raças e tôdas as culturas. Essa simpatia exige uma só condição : a originalidade. Tudo quanto foi realmente vivo, quanto manifestou uma maneira* sui generis *de ser e de sentir, tudo quanto revelou uma fase distinta da complexa natureza humana, tem direito à sua atenção. E é por isso que a erudição alemã se distingue por uma feição única : é uma erudição viva. Houve sempre erudição e eruditos : a curiosidade pelas coisas passadas é uma das funções da inteligência. Mas uma erudição que sente ao mesmo tempo que indaga, que critica e juntamente simpatiza, minuciosa e entusiasta, indagadora e poética ; uma erudição que envolve montanhas de textos, datas, documentos, para descobrir, não factos sêcos e mortos, mas a alma e a vida das coisas extintas ; uma erudição, se assim se pode dizer, inspirada... ; uma tal erudição era coisa desusada e sem precedentes. Ela transformou a compreensão da história, fazendo circular uma vida nova através dessas criptas dos séculos sepultos, onde a candeia fumosa da velha erudição acadêmica apenas espalhava uma claridade fantástica, quási tão morta como as cinzas que alí repousam* [1]. Aber diese so schön gewürdigte Ursprünglichkeit und Gediegenheit, diese Weite und Kraft, diese Lebendigkeit und Gründlichkeit des deutschen Geistes stellt doch nur die eine Seite seines Wesens dar, die allen zugängliche, aber auch allen verbindliche durch die Leistung, die damit weithin sichtbar allen Nationen gegeben war und ist. Diese Offenheit für alles Fremde, dieses lebhafte und selbstlose Interesse an anderer Eigenart und Eigentümlichkeit war von jeher das, was dem deutschen Geist Wirkung in die Weite verbürgte und Verständnis gewann, zugleich aber eine seiner grössten Gefahren für die eigene Wirklichkeit und für das innerste Selbst. Geringer war noch immer Verständnis und Bewertung bei einer anderen Erscheinung

1. *Uma edição crítica de Sá de Miranda* « Poesias de Francisco Sá de Miranda » (*Prosas III*, 54-55). — *... não ha um canto do vasto mundo da história que escape à curiosidade ardente e penetrante da erudição alemã* (*ib.* 56).

eben dieses deutschen Geistes, der sich selbst verlieren würde, entspräche seiner Wirkweite und Alloffenheit nicht eine ebenso charakteristische Strenge und Geschlossenheit nach innen, und seinem Bestreben nach Verständnis für die Vielfalt der Gegebenheiten, Formen, Inhalte.. auf der anderen Seite die Entschlossenheit, nur die Werte wirklich anzuerkennen und ihnen Geltung zu verschaffen, die als gültig erkannt sind. Es entspricht der Bereitschaft des deutschen Geistes, seine Kraft zu verschwenden an die Mannigfaltigkeit des Nationalen und des Menschlichen, des Natürlichen und des Geistigen, des Gegenwärtigen und Vergangenen, des Nahen und Fernen ein nicht minder starkes Autoritätsgefühl und ein gesunder Sinn für Disziplin, die ihn zu wirklicher Leistung eigentlich erst befähigt haben, freilich immer wieder missverstanden werden und einer Einschätzung, ja Ablehnung verfallen, die aus falscher Sicht kommen. Auch Antero de Quental hat sich in seiner Begeisterung für die deutschen Kriegssiege und für die kulturellen Leistungen der Deutschen nicht davon zurückhalten lassen, seine Kritik offen auszusprechen ; gelegentlich hat er sogar ausdrücklich an der Fähigkeit der Deutschen gezweifelt, über sich selbst hinauszuwirken, eben weil sie sich vom Autoritätsgefühl binden, von der Anbetung der Kraft blenden liessen. Ausgehend von D. F. Strauss' *Der alte und der neue Glaube*, schreibt er Oliveira Martins widerwillig : *O Estado, a Autoridade, eis o seu deus social : quer uma lei contra as greves, invoca a cada passo a fôrça contra as tendências socialistas, escarnece cruamente da propaganda contra a guerra. Tudo isto com aquela adoração pela fôrça, aquela subserviência pelo successo que é um dos piores traços do caracter germânico. O que é triste é considerar a gente que estas disposições e êste programa não são coisa individual, mas a tendência duma grande maioria na Alemanha, pode quási dizer-se a tendência alemã : Autoridade ! autoridade !é o brado dos filósofos, dos políticos, dos sábios alemãis. Meu amigo : a leitura dêste livro mais acrisolou o meu amor quási fanático pela França, pelo espírito francês. A Alemanha, se fizer alguma coisa bôa (o que é problemático) será só para si. Mas a França abre as veias para que o mundo todo beba. Viva a França !*[1].

Bekennt er sich so offen zu Frankreich und zum französischen Geist, weiss er um sein Lateinertum, das er stolz betont (latino *que sou e não me envergonho de ser*), so will er doch ebensowenig eine sklavische Abhängigkeit von der französischen Kultur, wie er eine unselbständige und äusserliche Nachahmung und Anwen-

1. *Cartas inéditas a Oliveira Martins*, p. 20.

dung deutscher Eigentümlichkeiten der Methode oder der Bewertung hatte gutheissen können. Er scheut sich nicht, seine abschätzige Beurteilung des französischen Positivismus auf die traditionell französische Erziehung der Portugiesen überhaupt auszudehnen der er Oberflächlichkeit vorwirft [1], während er gegen die einseitige Popularität der französischen Literatur in Portugal meint :... *Portugal, literáriamente, é quási uma Província da França... os próprios compêndios, em muitas das cátedras de instrucção secundária e superior são francêses. As causas dêste singular e quanto a mim, deploravel fenómeno são muitas, sendo talvez a principal o facto de que o regimen constitucional em Portugal foi estabelecido por homens que* todos *tinham passado largos anos emigrados em França. — Trouxeram de lá as leis, as ideias, e tudo, que cá implantaram em ódio às coisas nacionais, e tornado dêste modo a inteligência portuguesa feudatária da França.* Und später : *De todos os paises da Europa creio ser Portugal, depois da Bélgica, o mais afrancesado. Foi isto talvez vantajoso durante um certo período; mas hoje com as correntes dominantes na literatura e na sociedade francesas, receio que seja antes nocivo* [2]. Lange vorher schon, 1878 und von Paris aus, hatte er Frankreich selbst schlechthin als das *país da vulgaridade* bezeichnet : *uma* élite (*escol*) *finissima, inteligentissima, e depois o plano infinito e monótono da vulgaridade,* — darin allerdings mehr ein Anzeichen für die allgemeine europäische Entwicklung sehen wollen als eine auf Frankreich beschränkte Erscheinung : *A final, todo o mundo civilizado tende para êste estado de coisas. A originalidade, a individualidade têm fatalmente de ceder, sob o nivel de uma meia cultura uniforme* [3]. Dem Wesen und Wert französischer Eigentümlichkeit hat er — genau so wie dem deutschen — unter einem Gesichtspunkt freilich volle Gerechtigkeit widerfahren lassen : *a França, que imita quási sempre, é sempre original na sua maneira de imitar* [4]... Aber so wie die verständnisvolle Würdigung des weltweiten deutschen Geistes, ausgehend von Philologie und Geschichtschreibung, erst sehr spät erfolgte und ohne die frühere Kritik an dem im weitesten, noch im kulturellen und moralischen Sinne *politischen* Autoritarismus aufzuheben,

1. *... a nossa educação francesa e superficial... ; ... as banalidades francesas...* (*Cartas*, p. 102). Vgl. auch die oben zitierte Aeusserung über den Spiritualismus als *produto bem francês.*

2. An Tommazzo Canizzarro, 28. V. 1888 (*Cartas*, p. 311) und am 24. XII. 1888 (*ib.* 315).

3. *Cartas inéditas a Oliveira Martins*, p. 86.

4. *Prosas III*, 93.

so ist die kurze Erklärung dafür, dass Frankreich für die gesamte lateinische Welt Mittlerin und Erzieherin werden konnte und dabei das vermittelte Gut als eigenes auch dann zu bieten vermochte, wenn es ihm selbst von aussen zugekommen war, — auch diese von der Philosophie ausgehende Erklärung ist für die Aufnahme- und Verwandlungsfähigkeit des französischen Geistes erst gekommen, nachdem die Kritik an der im weitesten, noch im kulturellen und moralischen Sinne *politischen* Nivellierung ausgesprochen worden war. *O génio francês*, so hatte er 1880 an Fernando Leal geschrieben, *possue com efeito uma riqueza de engenho e de recursos morais verdadeiramente notavel. Entretanto, embora a sociedade francesa não esteja corruta, como pretendem os galófobos fanáticos, não se pode negar que ha nela enfraquecimento moral sensivel. E', quanto a mim, o resultado da decomposição democrática, condição passageira mas necessária da profunda revolução social que trabalha tôda a Europa, mas em que a França está mais adiantada que as outras nações. E' por isso que a elas mais atrazadas no processo da decomposição, causam assombro e antipatia certos fenómenos francêses.* — Ist schon diese Kritik wesentlich milder und verständnisvoller als die an der deutschen *Autoritätssucht*, so wird sie vollends wieder wettgemacht durch die hohe Einschätzung der überlegenen französischen Kraft in den folgenden Worten : *E' provavel, porém, que essas nações, quando tiverem chegado ao ponto em que está a França, não tendo como ela um caracter tam vivo e resistente, se mostrem ainda mais desorganizadas na sua íntima moralidade* [1].

Die mittelnde und klärende Kraft des französischen Geistes, Antero de Quental hat sie an sich selbst erfahren. Er hat, unbefriedigt von Banalität und Flachheit französischer Lehren und Darstellungen, bei den Deutschen Tiefe und Vertiefung gesucht ; in dem Gefühl, sich in ihren Tiefen zu verwirren und zu verlieren, wandte er sich, in dem Bedürfnis nach lateinischer Klarheit, an die Franzosen. Was er aber bei den Franzosen vor allem erwartete, waren deutsche Gehalte. Der Unterschied und Gegensatz zwischen Deutschem und Französischem, wie er ihn zu formulieren versucht, ist nicht etwa ein erdachter, sondern ein immer wieder erfahrener ; unaufhörlich ist er dabei, bald mehr dem einen, bald mehr dem anderen zugewandt, für sich selbst auf einen Ausgleich zwischen beiden bedacht, ohne ihn doch jemals zu finden.

Deutsche Dichtung und Philosophie hatte Antero de Quental zunächst über Frankreich und in französischer Uebersetzung und

1. *Cartas*, p. 109.

Darstellung erfahren ; wenn das auch vorwiegend technische und praktische Gründe hatte : die klärende Vereinfachung der französischen « Form » mag ihm das Verständnis erleichtert und so überhaupt mit dazu beigetragen haben, dass Antero, nach seinen eigenen Worten, dem *Germanismo* verfiel. Was ihn dann an Proudhon, seinem Meister [1], und an Michelet vor allem anzog, war, nach seiner eigenen Aussage, gerade ihre starke innere Beziehung zum deutschen Geist : ... *se entre os francêses, preferí a todos Proudhon e Michelet, foi sem duvida por serem êstes dois os que mais se resentem do espírito de Além-Reno* [2].

In seiner geistigen Entwicklung ist Antero de Quental dem deutschen wie dem französischen Bildungselement in gleicher Weise verpflichtet. Denksysteme und Denkmethoden, Gedanken und Theorien der Deutschen erfuhr er zunächst überhaupt und später noch oft in französischem Gewande und durch französische Vermittlung [3], — französischen Begriffen, die ihm zentrale Bedeutung annahmen (wie etwa der Begriff der Freiheit), gab er am Ende einen Sinn, wie er für die deutsche Anschauung charakteristisch ist. Was seine Dichtungen angeht, so kann man seine *Odes Modernas* (1865) ihrem politischen Ideengehalt und ihrem Schwung nach, als *französisch* ansprechen (Hugo), ihren philosophischen Inhalten und Meinungen nach als *deutsch*, während von den *Sonetten* (1886) gelten kann, dass ihre Form portugiesisch, lateinisch-französisch, ihr fassbarer Gehalt aber philosophisch-deutsch ist (wobei natürlich nur eine äusserliche Charakteristik diesseits des Dichterischen und Einmaligen versucht ist !) Antero selbst bezeichnet die *Odes* als ein Ineinander von *naturalismo hegeliano* und *humanitarismo radical francês* [4], und zu den *Sonetten* äussert er Carolina Michaëlis

1. *Cartas*, p. 266-267.

2. *Cartas*, p. 3. — Zu Michelet und Deutschland vgl. die unter diesem Titel erschienene feinsinnige und vorbildlich durchgeführte Studie von Werner Kaegi (Basel 1936).

3. Das Gleiche gilt für Haeckel und Hartmann : ... *Haeckel* (*que já conhecia por artigos da* Revue des Cours), heisst es in dem Brief an Oliveira Martins, in dem er ihn bittet, ihm das angezeigte Buch von L. Dumont, *Haeckel et la théorie de l'évolution en Allemagne* zu besorgen (*Cartas inéditas a Oliveira Martins*, p. 17). Hartmanns Philosophie kannte er bereits durch Artikel der *Revue Scientifique de la France et de l'Étranger* and durch die französische Uebersetzung seiner *Religion der Zukunft* (*La religion de l'avenir*) (vgl. die oben zitierte Arbeit von Joaquim de Carvalho).

4. *Cartas*, p. 8-9. — Vgl. auch Jaime Batalha Reis, *Anos de Lisboa*, über die Zeit des Cenáculo, Anfang der 70er Jahre : *As ideias socialistas que êle expunha então eram principalmente derivadas de Proudhon ; as concepções filosóficas do Idealismo hegeliano.* (*In Memoriam*, p. 444.)

de Vasconcellos gegenüber gesprächsweise : *que fôra principalmente em fontes alemãs que hauriu belas e bôas inspirações* [1].

Hier, in den Sonetten, sind in der Tat lateinische und germanische und damit französische und deutsche Bildungs-Elemente zu organischer Einheit verschmolzen, in einer Weise, wie sie innerhalb der portugiesischen Dichtung einzig ist. Ein bewusst unternommener Versuch, zu gleicher Einheit zu kommen, ist das philosophische System Anteros, das nur in seinen Grundzügen und Richtlinien vollendet worden ist.

Wenn Antero de Quental, nach anfänglich kritikloser Begeisterung, französische und deutsche Aeusserungen kühler, wägender (aber nicht weniger lebhaft interessiert) aufnahm und selbstbewusst ihren Wert oder ihre Untauglichkeit abschätzte und aussprach, so darf dabei nicht vergessen werden — und er selbst hat es nie vergessen, — dass gerade die Berührung und Auseinandersetzung mit dem, was ihm französischer Geist zumittelte und klärte, und die Anregung, Bewegung und Vertiefung, die er am deutschen erfuhr, ihn zu sich selbst gebracht und in seiner Bildung und Menschlichkeit gereift hat.

A. Eduard Beau.

1. *In Memoriam*, p. 392. — In einem Brief an Carolina Michaëlis de Vasconcellos äussert der Dichter sich folgendermassen : *a mais de* 20 *anos que faço Sonetos, e todavia nunca* escolhí esse género *nem estudei nos mestres os segredos especiais daquela forma ; levou-me para alí uma predilecção impensada e singular... e talvez a influência dos nossos poetas do século XVI, que foram dos primeiros que conheci. O fundo de idealismo que ha naqueles poetas apossou-se então de mim e os seus Sonetos, especialmente os de Camões, tornaram-se para mim como um Evangelho do sentimento. Tais são as minhas raizes, se assim posso dizer. Depois li muitos poetas, e naturalmente muitos Sonetos* (*como os de Miguel Angelo, os de Filicaia, os de G. de Nerval, e alguns de Milton e Shakespeare*), *mas sem preocupação alguma de género ou escola, nem sobretudo de estudo. Lia porque precisava ler,* voilà tout... *Nos mesmos poetas era o fundo mais do que a forma que me atraia. Mas, na minha impaciência, na minha impetuosidade, saltava de alí e a linguagem abstrusa, o formalismo, a extraordinária abstracção de Hegel não me assustavam nem me repeliam; pelo contrário : internava-me com audácia aventureira pelos méandros e sombras daquela floresta formidavel de ideias, como um cavaleiro andante por alguma selva encantada à procura do grande segrêdo, do grande fetiche, do Santo Graal, que para mim era a Verdade, a verdade pura, extreme, absoluta...* (*Cartas*, p. 326).

SPITTELER ET L'HUMANISME

Le lecteur qui ouvre pour la première fois les œuvres de Spitteler peut se dire, en voyant leurs titres : *Prometheus und Epimetheus*, *Der Olympische Frühling*, *Extramundana*, *Imago* : « Encore un poète d'érudition ! » Puis, au titre de la dernière épopée du maître, *Prometheus der Dulder*, il s'arrêtera peut-être devant cette interprétation insolite de Prométhée. A peine aura-t-il commencé à se plonger dans les œuvres du poète, qu'il sera surpris par une découverte imprévue et émouvante : les titres sont trompeurs ; l'œuvre de Spitteler est un *cosmos* poétique d'une originalité merveilleuse, un monde nouveau, une nouvelle mythologie.

Charles Spitteler est un grand isolé. Venu du monde de l'humanisme bâlois, du monde de Bachofen, Nietzsche, Wackernagel, Jakob Burckhardt, il se détacha de la tradition, et se créa son monde propre, sa cosmogonie personnelle. Evidemment, — nous allons le voir, — l'atmosphère humaniste du temps de ses études à Bâle ne fut pas sans laisser des traces sur sa personnalité. Mais aucun élément d'érudition ne fut décisif dans sa vie ni dans son œuvre. En comparaison de son ami J. V. Widmann, dont l'œuvre est profondément imprégnée d'esprit humaniste, il tient peu à la discipline intellectuelle traditionaliste. Son Prométhée ne sera pas le Prométhée antique ; mais une création arbitraire de sa vision personnelle. Les dieux qui vivent leurs triomphes et leurs chutes dans l'épopée grandiose du *Printemps Olympique* ne possèdent pas que les attributs des dieux grecs ; ils sont animés d'un nouvel esprit, de l'esprit spittelérien.

Homère, Dante, — il se défend d'entrer à leur suite dans la voie d'une épopée de luttes antiques ou de pensée scolastique. Lui, il a créé l'épopée moderne, et sa conception personnelle de la forme et du monde ne procède ni de Dante ni d'Homère. Son épopée cosmique et intérieure est *zeitlos*, et se situe au-dessus de tout courant littéraire. On ne peut lire sans surprise, dans l'étude consacrée par J. V. Widmann, dans le *Bund*, au *Printemps Olympique*, que cette œuvre semble une épopée humaniste retrouvée par hasard, *Primavera Olympica* [1]. Non : Spitteler s'est défendu toute sa vie contre ceux qui voulaient faire de lui un poète humaniste et même alexandrin. Notons qu'il n'a jamais fait d'études huma-

1. Cet article contribua très efficacement à ouvrir au grand public l'œuvre de Spitteler.

nistes à l'Université. Ses connaissances de l'antique lui viennent uniquement du gymnase de Bâle. Sans doute y étudiait-on avec un zèle particulier les langues anciennes. Mais Spitteler était déjà en Russie au moment où, à l'Université, Burckhardt commençait son cours d'histoire de la civilisation grecque. C'est plus tard, dans la généalogie mythologique de l'alexandrin Apollodore et dans le lexique mythologique de Roscher, qu'il puisa ses connaissances de mythologie grecque [1].

Il me semble qu'il a échappé plus qu'aucun autre à celui qui était, pendant le temps de ses études (avec interruption de 1866 à 1871) le *genius loci* de Bâle, — Jakob Burckhardt. Non pas entièrement, il le reconnaît lui-même dans son article *Jakob Burckhardt und der Student* (*Neue Zürcher Zeitung*, 1912). Mais, assez pour paraître indépendant de ce maître. Et voici sans doute les raisons psychologiques de cette sorte d'éloignement : dès l'âge de seize ans notre poète avait été obsédé de visions poétiques ; à vingt et un, il subit une crise de « mélancolie cosmique » ; et quelque indifférence aux études s'ensuivit ; Burckhardt aurait pu l'arracher à ce marasme, être son médiateur, l'initier au goût de l'érudition : il n'en fut rien, et Spitteler préféra nourrir son imagination de contes fabuleux allemands et orientaux ; s'il rechercha plus ou moins consciemment l'approbation du grand humaniste, celui-ci, de son côté, voyait en Widmann le génie futur et ne prenait aucun intérêt aux visions prométhéennes de Spitteler ; d'où cette réaction naturelle : une légère résistance de Spitteler à l'influence de Burckhardt. Au reste, ce dernier incarnait une époque à son déclin ; il était fidèle à un soleil couchant dans toute sa beauté apollinienne, tandis que la force créatrice de Spitteler regardait vers l'étoile de Dionysos qui se levait, annoncée par Bachofen et par Nietzsche.

« Burckhardt trat », écrit Robert Faesi, « noch für eine Welt reifer, bewusster Vollkultur, ja schon fast sokratischen Geistes ein. Die Renaissance, deren Begriff er erst recht lebendig und wirkungsvoll gemacht hatte, — 1860 war seine *Kultur der Renaissance* erschienen, — ist unbeschadet ihres heroischen Gepräges der Auftakt seines eigenen Zeitalters, das, wenn mit einem Wort, so mit dem des Humanismus, umfasst wird. » Spitteler, au con-

1. L'humanisme *français* de Spitteler ne doit pas non plus être exagéré. On a dit, par exemple, que les vers du *Printemps Olympique* étaient des alexandrins ; mais il a répondu qu'il le tenait de Schiller. Il est vrai que, dans les problèmes de la rime, c'est un grand Français qu'il consultait avec prédilection : l'*Art Poétique* de Boileau, dans une belle édition de 1839, ne quittait pas sa table de travail. Il en citait volontiers les vers fameux :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime, etc.

traire, descend très tôt aux origines du mythe. Jonas Fraenkel nous dit à ce sujet : « Die höchsten Fragen der Menschheit drängen in dem jungen Philosophen nach Lösung, der hier Gedanken, die nachmals Nietzsche gedacht, vorausahnt und mit einer Seelenreinheit vor sich hinstellt, für die man keinen anderen Ausdruck hat als heilig. Die visionäre, ekstatische Atmosphäre, die uns so oft aus Spittelers Dichtung, etwa aus dem Dionysos-Gesange des *Olympischen Frühlings*, mit überwältigender Macht entgegenströmt, — sie war schon die Heimat des Sechzehnjährigen ; gleich dem Knaben Dionysos umschwebte ihn das göttliche Bild Astraitas. »

A son insu, Burckhardt procura à Spitteler le bon livre au bon moment : l'*Orlando furioso* d'Arioste. Cette épopée fut pour lui comme la contrepartie apollinienne de son propre monde dionysiaque. Spitteler s'écrie : « Dieses Buch nun wirkte auf mich wie der Mosesstab auf den Felsen : mit jauchzendem Jubel sprang da plötzlich die Poesie in breiten Strömen hervor. Und mit ihr die Selbsterkenntnis : ein Epiker mochte ich sein ». Ainsi Spitteler se rapprochait de la véritable définition de l'épopée selon Burckhardt, de l'épopée « qui a le privilège de tout traduire en événements vivants ».

C'est aussi par l'intermédiaire de Burckhardt que Spitteler accueillit le pessimisme de Schopenhauer auquel le prédisposait sa « mélancolie cosmique » [1]. Ne pouvant faire de lui un poète humaniste, Burckhardt n'en eut pas moins, sans le savoir, une influence essentielle sur l'âme du poète. Mais une influence que celui-ci transforma, féconda, de façon toute personnelle. Sa prophétie poétique va plus profondément au cœur du monde que les qualités de clarté et d'équilibre de Burckhardt. Il ne faut pas être surpris que ce dernier, bien qu'il conçût le monde avec un clairvoyant pessimisme, n'ait pas pris garde au feu sauveur et prométhéen de Spitteler.

L'ascension du poète allait être rude et difficile. Ses luttes au service des causes humaines allant jusqu'à des emportements presque religieux, ne lui permirent pas de s'achever dans la forme équilibrée de l'humanisme. Il dut se créer sans cesse à lui-même le monde par un effort toujours renouvelé. « Poète européen, international et intertemporel », comme il s'appelait dans une lettre à Charles Baudouin, de Genève. Poète que son dynamisme intérieur éloignait de l'humanisme classique. Gottfried Keller en

1. Ce pessimisme fut la source d'*Ananké*, l'aveugle destin du monde. Mais à Ananké le poète oppose la résistance opiniâtre et divine de l'homme libérateur, de Prométhée et d'Héraklès.

eut l'intuition, une véritable intuition de poète : après la lecture de *Prometheus und Epimetheus*, il écrivit à Widmann, le 27 janvier 1881 : « Die Sache kommt mir beinahe vor, wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und grossartig naiven Gesang anstimmte. » Ce n'est que dans le plus vaste des sens, le sens de l'universelle communion humaine, qu'il appartient à l'atmosphère humaniste. Il luttait pour l'humanité européenne, en descendant aux profondeurs les plus intimes du mythe. Les vers du *Printemps Olympique*, sur Apollon le découvreur, s'appliquent bien au grand poète lui-même :

Du hasst's geglaubt, das zeugt, dass Adel in dir wohne,
Du hasst's gewollt, das spricht, dass Heldenmut dich stählt,
Du hasst's gekonnt : du bist aus Tausenden erwählt.

Richard B. Matzig.

CHRONIQUE

La civilisation Russe et la France. — La collection de l'*Héritage littéraire*, à laquelle nous sommes déjà redevables d'un beau volume sur *Goethe* (fasc. 4-6, 1932) et d'une véritable *encyclopédie pouchkinienne* (fasc. 16-18, 1935), vient de faire paraître, sous la direction de M. Serge Makašin, le tome II d'un recueil d'études sur la *Civilisation russe et la France* [1], avant-coureur d'une publication qui comprendra quatre tomes. Le tome I, dont j'ai sous les yeux un exemplaire avant la lettre, se rapporte au XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^ : on y trouve notamment des textes inédits de Voltaire, de d'Alembert, d'Helvétius, de Joseph de Maistre, ainsi qu'une série de documents nouveaux sur la Révolution de 1789 et sur celle de juillet 1830. Le tome III offrira un aperçu sur la connaissance de la littérature russe en France et une série de matériaux extraits des archives russes concernant René d'Anjou, La Fontaine, Rousseau, Chateaubriand, Béranger, George Sand, Zola, etc. Le tome IV donnera le texte original de tous les documents français figurant en traduction russe dans les tomes I-III : c'est dire qu'il sera, par là même, d'un intérêt exceptionnel pour les chercheurs.

Que nous apporte dès à présent le premier volume paru à la fin de l'année 1937, à savoir le tome II ? Le contenu en est trop riche pour qu'il soit possible d'en établir ici l'inventaire complet. Je ne puis, à mon regret, qu'indiquer aux comparatistes l'essentiel des sujets traités en exprimant le vœu, auquel ils s'associeront, qu'une édition française des études principales soit quelque jour mise à leur disposition, et cela avec le trésor des illustrations dont s'orne, pour le bonheur des lecteurs, l'édition originale.

Pouchkine avait droit à la première place, et il l'occupe en

1. *Literaturnoe Nasledstvo* (« L'Héritage littéraire »), fasc. 31-32 : *Russkaja kultura i Francija* («La civilisation russe et la France »), tome II, Moscou, 1937, 1025 pages + 2 f. n. n., avec 6 planches en couleurs, 4 photographies et 344 illustrations, édition de la Société de journaux et de revues.

effet (p. 1-76). B. Tomaševskij, avec une étendue d'information et une rigueur qui n'excluent pas la finesse du jugement, dresse le bilan le plus détaillé de tout ce que l'écrivain russe doit à la culture française de ses années de jeunesse : sa connaissance de l'antiquité, des classiques du grand siècle, des écrivains du XVIII^e de Voltaire à Beaumarchais, — la révélation de Shakespeare, de Walter Scott, de Byron dans des traductions françaises, — et même sa première vision de la littérature allemande à travers M^me de Stael. L'étude pénétrante que G. Lozinski a publiée ici même, dans le numéro de la *Revue de littérature comparée* consacré à Pouchkine (tome XVII, 1937, fasc. 1), prend naturellement sa place dans cet ensemble.

Une série de trois mémoires (p. 77-148) éclaire l'attitude de l'un des plus fins lettrés russes de l'époque romantique, le prince P. A. Vjazemskij, à l'égard de la littérature française, ou plus largement des choses de France : avant l'insurrection des décembristes (par V. S. Nečaeva) au temps de ses relations avec Marc-Antoine Julien de Paris, directeur de la *Revue encyclopédique* (par N. S. Durylin), enfin durant son séjour à Paris en 1838 1839 (par V. S. Nečaeva). Ce dernier mémoire est accompagné d'une douzaine de lettres du prince, qui sont du premier intérêt pour l'histoire de la littérature et de la société françaises.

Léonide Grossmann récrit, sur la base des documents déjà connus, mais aussi de quantité de pièces inédites, l'un des chapitres capitaux de la vie de Balzac : « Balzac en Russie » (p. 149-372) : plus sévère pour M^me Hanska que ne l'ont été les biographes les plus récents, sévère surtout pour la société où ses relations polonaises avaient conduit l'écrivain, M. Grossmann renouvelle, du point de vue russe, une histoire qui dépasse les cadres romanesques où l'on a pris l'habitude de l'enfermer. Il y a peu à dire sur ce que Balzac a su de la Russie et sur ce qu'il lui doit. De fait, pris dans un milieu à la fois hostile au pays et complaisant au régime, il a ignoré les valeurs russes : la grandeur de la littérature naissante, l'art ancien, l'art populaire, le mouvement libéral. Mais, par une revanche qu'il n'avait guère méritée, Balzac a été et est peut-être encore l'un des écrivains français dont l'influence a été la plus étendue et la plus profonde sur ce terrain auquel il avait dédaigné de s'intéresser : l'étude de M. Grossmann met en lumière, pour la première fois, les traces diverses de cette influence sur les maîtres du roman et de la critique russes, en particulier sur Vjazemskij, Gogol, Belinskij, Herzen, Gončarov, Tourguénev, Dostoevskij, Černyševskij, Saltykov-Ščedrin, Léon Tolstoï, Gorki.

Le prince Élim Mestscherski, auquel j'ai consacré le mémoire (p. 373-490) qui suit celui de M. Grossmann, est une figure aussi

attachante pour l'histoire du romantisme français que pour l'histoire du nationalisme russe et de la pensée slavophile. Les comparatistes, à ce double titre, lui doivent quelque attention. Ce jeune aristocrate égaré dans la diplomatie, tenant chez sa mère, à Paris et à Nice, le plus lettré des salons, ami d'Alfred de Vigny et d'Émile Deschamps, traducteur en vers aisés de plusieurs chefs-d'œuvre de la poésie russe, poète français à ses heures (*Les Roses noires*, *Les Boréales*), patriote et orthodoxe adaptant à la mystique russe le conservatisme de Joseph de Maistre et les idées religieuses de Baader et de l'abbé Bautain, a tenu le premier, entre la France et la Russie, le rôle d' « attaché intellectuel », au sens noble du mot, et cela avec une ardeur trop généreuse pour demeurer au service de Nicolas Ier, mais à laquelle il est redevable d'une place d'honneur dans l'histoire des relations intellectuelles entre les deux pays.

Il fallait au tsar un « attaché intellectuel » d'une autre sorte: ce fut Jacques de Tolstoy qui succéda au prince Élim, et la IIIe section de la Chancellerie de l'Empereur, c'est-à-dire la Police secrète, n'eut pas de meilleur observateur à Paris, durant plus d'une vingtaine d'années, que cet aventurier à l'intelligence brutale, d'ailleurs cultivé et non sans quelque finesse. M. Eugène Tarlé livre aux historiens de la Restauration et du Second Empire la série des rapports de cet agent russe sur la vie sociale et politique de notre pays (p. 563-662).

S. Durylin consacre une étude un peu rude, mais clairvoyante, à l'épisode curieux de la vie et de l'œuvre d'Alexandre Dumas père qu'est le voyage en Russie de 1858, auquel la police russe avait pris un intérêt tout particulier. Cette étude est précédée d'un aperçu des destinées de l'œuvre de Dumas en Russie et des démêlés de ses traducteurs avec la Censure (pp. 491-562).

L'histoire des amitiés françaises de Tourguénev gagne quelque lumière à la publication des lettres de l'écrivain à Maxime Du Camp, à Flaubert et à Edmond de Goncourt, par M. Michel Gorlin et par moi-même (p. 663-706), et d'une excellente étude sur « Tourguénev et Prosper Mérimée », par M. Klemann (p. 707-752).

K. Pigarev nous transmet l'écho des jugements du poète Tjutčev sur les relations entre la France et l'Allemagne de 1870 à 1873, jugements singulièrement caractéristiques des préoccupations qui n'ont jamais cessé de guider dans ce domaine une portion notable de l'opinion russe (p. 753-776).

Le tableau suggestif que nous donne M. P. Alekseev des relations de Victor Hugo avec quantité d'écrivains et de personnages russes nous laisse mesurer le rayonnement en Russie du poète et

plus encore de l'homme politique (p. 777-915). Ce tableau est accompagné de la publication par Mme Cécile Daubray des divers inédits d'Hugo conservés dans les collections russes et du catalogue des autographes de l'écrivain figurant dans ces mêmes collections. T. Grits publie quelques lettres de Jea Richepin à M. Z. Zaguljaev (p. 933-942), M. Klemann pu ours lettres d'Émile Zola à divers correspondants russes (p. 943-980).

Enfin nous sommes redevables à M. Čistjakova d'une étude où les données essentielles du problème se trouvent rassemblées, sinon élaborées et dominées : « Léon Tolstoï et la France » (p. 981-1025). Lectures françaises de Tolstoï, opinions sur les écrivains et sur le peuple de France, amitiés, relations de hasard, le comparatiste trouvera là, attestés par des documents pour la plupart inédits, tous les indices susceptibles d'orienter son jugement.

La collection de *L'Héritage littéraire*, par l'ampleur et la nouveauté de la documentation qu'elle apporte aux chercheurs, par sa tenue scientifique et son objectivité, a sa place marquée dans toute bibliothèque de littérature comparée.

André Mazon.

Publications récentes. — Nos petits-neveux, s'ils écrivent un jour l'histoire des présentes années, noteront sans doute jusqu'à quel point elles ont été funestes à l'esprit objectif, et à l'être même des disciplines historiques. Aux puissances de paresse et d'illusion, toujours prêtes à favoriser les ignorances s'est ajoutée, de notre temps, une certaine volonté de mensonge, qui propage sciemment l'erreur.

Mais ces mêmes observateurs devront rappeler aussi des résistances héroïques à cette dangereuse tendance. Malgré le dédain du grand public, malgré la misère où les circonstances économiques actuelles réduisent les érudits, et malgré les difficultés nouvelles opposées à leur pénible tâche, quelques esprits courageux s'obstinent à rechercher la vérité et à l'étayer de preuves irréfutables. C'est pourquoi nous tenons à faire une mention toute particulière du livre de Marcel Duchemin : *Chateaubriand. Essais de critique et d'histoire littéraire* (Paris, Vrin, 1938). L'auteur a réuni, en les mettant au point, les études qu'il a publiées sur le sujet : le soin le plus minutieux, le travail le plus précis, la plus scrupuleuse conscience, caractérisent ces pages. Elles seront indispensables à quiconque voudra mieux connaître Chateaubriand, puisqu'elles éclairent les moments décisifs de sa vie et les points con-

troversés de son œuvre. Mais, en outre, elles constituent un modèle de cette science qui n'ose affirmer qu'après être descendue jusqu'aux minimes détails, et qui n'avance rien que de bien prouvé, rien que de sûr. La lecture de ces études, qui sont d'un humaniste et d'un grand lettré, ont quelque chose de rassurant.

La collection des *Panoramas des littératures étrangères* vient de s'enrichir de deux excellents ouvrages (Éditions du Sagittaire, 1933). Le premier : *Littérature hollandaise*, par M. Johannes Tielrooy, récemment nommé professeur à l'Université d'Amsterdam, et qui ne connaît pas moins bien les lettres françaises que celles de sa propre patrie. Dans un esprit de stricte objectivité, et en suivant l'ordre des générations à partir de 1880, l'auteur fait paraître devant nos yeux toute une série d'écrivains qu'il caractérise avec beaucoup de lucidité et de force et qu'il nous permet quelquefois de mieux connaître par d'heureuses citations. Est-il tout à fait sûr, comme l'écrit M. Tielrooy à la p. 176, que « Les bons écrivains, en Hollande comme partout ailleurs, sont peu accessibles aux influences » ? Les faits me semblent prouver qu'un Gœthe, qu'un Shelley, qu'un Hugo, qu'un Baudelaire, ont été extrêmement sensibles aux influences : seulement, ils ont su les transformer chaque fois en valeurs originales ; le secret du génie créateur est là.

L'autre *Panorama* est celui de notre collaborateur B. Munteano : *Littérature roumaine*. Il est de tout point excellent. M. B. Munteano, avec une passion contenue qui donne à ses pages une vigueur et une noblesse singulières, veut expliquer au public français et au public international ce qu'est au juste l'âme de la Roumanie. Son introduction, qui retrace son évolution historique, est remarquable ; ses portraits d'écrivains sont animés à la fois par leurs particularités individuelles et par les données qu'ils représentent dans la psychologie collective du pays ; l'ensemble est appuyé sur une érudition dense, solide, et en même temps perspicace et fine. Les comparatistes liront avec un plaisir particulier les considérations de B. Munteano sur l'analyse des différentes influences étrangères qui ont pour ainsi dire provoqué la littérature roumaine à s'affirmer.

P. H.

Une femme de lettres australienne, s'étant familiarisée avec la spéculation financière mondiale de l'après-guerre, a publié aux États-Unis un roman qu'elle écrit à Montpellier : conditions propices, on l'avouera, à un tableau de « finance comparée », *House of all nations*, par Christine Stead (New York, Simon and Schuster, 1938 ; 104 « Scènes » en 787 pages, avec la liste des

personnages et celle des raisons sociales). Livre quelque peu encombré et touffu, utilisant toutes les mésaventures célèbres ou secrètes du « cambisme » et de la « contrepartie » bancaires, opposant des psychologies autant que les intérêts, des manières diverses d'utiliser l'argent aussi bien que des façons diverses de le gagner ou de le perdre ; faisant parler une langue trop expressive et colorée, en somme, aux nombreux protagonistes et comparses d'une vaste aventure. Mais si l'on songe à l'importance du sujet et au petit nombre d'ouvrages d'imagination qui l'ont traité d'une manière satisfaisante, on passera sur certains défauts de composition et d'information accessoires pour reconnaître dans ce gros volume un témoignage important, et sur notre temps, et sur la flexibilité du genre romanesque.

F. B.

M. L. Beriger, dans un ouvrage théorique intitulé *Die literarische Wertung. Ein pektoum der Kritik* (Halle a. S., 1938), étudie à fond un sujet assez neuf : les critères et les éléments des jugements de valeur en littérature. Partant du fait que l'on ne peut parler d'un ouvrage sans lui assigner au moins implicitement, et souvent inconsciemment, un certain rang, l'auteur passe en revue les facteurs esthétiques et extra-esthétiques des jugements de valeur, et essaie d'en déterminer l'importance respective et la légitimité. Cette étude est appuyée sur un très grand nombre d'appréciations, souvent discordantes, données par les critiques, d'œuvres allemandes, parfois aussi d'œuvres françaises. Elle est souvent pénétrante, et se lit toujours avec intérêt.

P. V. T.

Réponses. — On sait à quel point la *Revue de Littérature comparée* se tient à l'écart des polémiques. Elle préfère nettement de bons articles à de mauvaises discussions ; elle sait que les erreurs tombent d'elles-mêmes au bout de peu de temps ; et elle estime que c'est rendre un mauvais service à la cause littéraire que de leur donner de l'importance en les relevant.

Mais il ne faut pas non plus que cette attitude, à laquelle nous sommes restés obstinément fidèles, donne l'impression d'une indulgence sans limites. Voici deux cas où il nous est permis non pas de nous irriter, mais de sourire, suivant le sage conseil de Shaftesbury.

Le premier : dans la *Neophilologische Monatsschrift* de mars 1938, M. Fritz Neubert, parlant des échanges spirituels entre les peuples, à propos de la situation actuelle des études romanes,

écrit : *Nous rencontrons ici comme auxiliaire la science de la littérature comparée, jadis partie de Breslau et particulièrement cultivée en France aujourd'hui. Mais il faut reconnaître que là aussi, en dépit de nombreuses études isolées, excellentes parfois, nous sommes au début d'une exploitation systématique de ces notions. La littérature comparée française a, par surcroît, divers défauts de méthode : trop d'études de* thèmes, *cosmopolitisme littéraire, abstractions, etc.* En fait, sans exclure l'étude des thèmes, nous avons dit et répété que nous préférions les études d'influence ; en fait, nous n'avons jamais professé un vague cosmopolitisme, et nous avons toujours affirmé notre ferme croyance dans les valeurs nationales, s'enrichissant l'une l'autre par voie d'échange et d'adoption ; nous avons toujours essayé d'atteindre le concret, évitant les théories abstraites. En fait, nous n'avons procédé à aucune exploitation systématique de quelque notion que ce soit. Telle est la vérité.

En second lieu : on peut lire dans l'*Hispanic Review* de janvier 1938, p. 10 :

« *The French, to whom the concept of comparative literature is synonymous with French letters, have followed their natural trend.* »

En fait, il n'y a pas de pays qui ait étudié plus attentivement l'influence des littératures étrangères sur sa propre littérature, que la France. Nos ouvrages les plus célèbres en littérature comparée, *Jean-Jacques Rousseau et les Origines du cosmopolitisme littéraire, Gœthe en France,* font ressortir non pas l'action que nous avons exercée, mais celle que nous avons subie. — Qu'on veuille bien, comme expérience, regarder les titres des volumes de notre présente collection : elle contient les *Lettres à Fanny Lagden*, écrites en anglais par Prosper Mérimée ; *Antonio Foggazzaro*, et la traduction de ses poésies ; *Meredith et la France* ; *Le vérisme dans la prose narrative italienne* et *La poésie vériste en Italie* ; *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand* ; *Carlyle et la pensée latine* ; *Le Président de Brosses et l'Australie* ; *C. M. Wieland, sa formation et l'évolution de son esprit.* L'évidence même proteste contre l'affirmation cavalière que nous avons citée.

Si, dans l'histoire des lettres, la littérature française a joué quelque rôle ; si Molière ou Racine, Voltaire ou Rousseau, Maupassant ou Zola, Baudelaire ou Mallarmé, ont été, par impossible, lus hors de leur pays ; et si nous avons cru devoir, de temps à autre, étudier l'influence du classicisme, ou de la philosophie des lumières, ou du naturalisme, ou du symbolisme, nous en sommes désolés pour nos critiques. Mais même pour complaire à nos critiques, nous ne pouvons pas faire en sorte que des Français ne parlent jamais de la France. Qu'ils le veuillent ou non, elle a imprimé sa marque sur le passé ; et nous ne voyons pas de peu-

ple qui croie plus qu'elle, aujourd'hui, aux pures valeurs de l'esprit.

P. H.

Travaux en cours. — M. Robert E. Bailey (Graduate College, Princeton University) entreprend une étude sur *Italy and Italians in the works of Honoré de Balzac*, en vue d'une thèse de doctorat de l'Université Princeton.

M. G. H. Willems (Abtenlaan 56, Kerkrade (L.), Pays-Bas) commence la rédaction d'un travail sur *Le sentiment religieux de Paul Verlaine.*

Lena Lois Mandell a pris comme sujet de thèse pour le doctorat de Bryn Mawr College (Bryn Mawr, Penna) *La réputation littéraire de Gustave Flaubert aux États-Unis.*

M. Michel Stavin prépare pour la Faculté des lettres de l'Université de Varsovie la thèse suivante : *L'influence de Proust sur la littérature anglaise.*

E. G. Mathews a terminé (thèse de Harvard soutenue en avril) ses *Studies in Spanish-English cultural and literary Relations.* 1598-1770.

Autour des Universités. — Sous un nom classique, puisqu'elle s'appellera l'*Hélicon*, une revue nouvelle va naître, qui sera particulièrement dédiée à la méthodologie de l'histoire littéraire. Elle sera dirigée par M. Hankiss, professeur à l'Université de Debrezcen, bien connu de nos lecteurs.

M. Wadaw Lednicki, professur à l'Université de Cracovie, a donné à Paris deux conférences (24 et 27 juin) sur *Ivan le Terrible et Étienne Batory : deux conceptions du pouvoir au seizième siècle.*

L'Université municipale (naguère du District Fédéral) à Rio de Janeiro a publié en un volume in-8° les dix conférences publiques par lesquelles les professeurs français détachés en mission d'avril à novembre 1936 y ont ouvert leurs cours, à la salle Noble de l'École Nationale des Beaux-Arts : *Licões Inaugurais da Missão Universitaria Francesa durante o ano de* 1936 (Rio, 1937).

On y retrouve celle de M. Henri Tronchon, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg, chargé à Rio des cours de Littératures modernes comparées. Son enseignement au Brésil a compris les séries de leçons suivantes : La notion de littérature comparée ; origines ; développement. — Les influences en littérature. — La traduction : Théories, Écoles, Techniques. —

Shakespeare en pays de langues romanes. — Voltaire et l'Angleterre. — J.-M. de Heredia entre l'Amérique latine et la France. — Lamartine et l'Europe, et le Brésil.

La dernière partie de ce cours a paru sous le titre « Lamartine no Brasil » dans le numéro de Noël 1936 du *Jornal do Commercio* (Rio) et a été reprise avec des compléments par la *Revue des Cours et Conférences*.

Au retour, M. Henri Tronchon a fait trois conférences à Bahia : Littérature et Nationalité. — Tendances de la littérature française contemporaine. — Regards sur le Romantisme international.

Le *Gœtheanum* de Dornach a placé sous l'invocation des *Deux Faust* deux Semaines de conférences en allemand, anglais, français, de réunions et démonstrations diverses (juillet-août). Ce programme un peu désordonné va de la mystique de Boehme au problème faustien en musique, de l'occultisme à la linguistique comparée, sans oublier, comme il convient, les vues de Rudolf Steiner en anthroposophie. Est-il permis de croire et de dire que les réalités présentes étant données, les manifestations du « Cosmos » sont de moindre opportunité, dans le *Second Faust*, que l'élucidation sociale de ses symboles ?

Les Vivants et les Morts. — Le 25 juin, la *Société française de philosophie* a commémoré le troisième centenaire de la naissance de Malebranche.

Nous louons cette cérémonie et les discours qui y ont été prononcés. Qu'il nous soit permis de louer davantage encore le grand effort entrepris pour donner une édition de Malebranche qui soit enfin digne de son mérite, et qui vient de donner son premier résultat. M. Désiré Roustan a entrepris, en effet, la publication des *Œuvres complètes* du philosophe ; et le tome I vient de sortir des presses, par les soins de la maison Boivin (*De la Recherche de la Vérité*, livres I et II, XL-496 pages in-8°). Cette édition commençante est un véritable monument qui s'élève à la gloire d'un des plus grands penseurs européens.

Le Bulletin de l'Alliance française de Hollande (septembre) sous l'active direction de M. de Vries Feyens, a consacré un numéro substantiel au souvenir de Louis XIV, à l'occasion du troisième centenaire de sa naissance.

Joseph Bédier, encore que son étude fameuse sur le Voyage de Chateaubriand en Amérique rentre dans nos disciplines, n'était pas à proprement parler un comparatiste. Nous n'en manquerions pas moins à un devoir, si nous ne prenions part au deuil des lettres françaises, européennes et mondiales, douloureusement frappées par sa mort. Étudiant en Allemagne, professeur en

Suisse, invité et honoré par les Universités du Vieux Continent, docteur de l'Université Harvard et de plusieurs autres Universités américaines, il a joué un rôle de premier plan dans les relations internationales. La sûreté de sa critique, la précision de ses méthodes, la hardiesse de ses vues, son sentiment de l'art, sa courtoisie, son humanité, faisaient de lui une admirable figure. Rien ne lui convenait mieux que le mot qui revenait souvent sur ses lèvres ou sous sa plume : le mot *noblesse*.

L'un de nos premiers et plus fidèles collaborateurs, René Galland, professeur à l'Université de Bordeaux, a succombé à de longues souffrances héroïquement supportées. La part qu'il a prise à la révélation plus complète de G. Meredith en France, l'expérience qu'il avait des États-Unis dans la paix comme dans la guerre, faisaient de ce délicat et loyal esprit un artisan irremplaçable des relations intellectuelles.

Alfred Silbernagel, ancien président du Tribunal civil de Bâle, qui vient de mourir, a rendu un service éminent à la cause européenne en fondant, il y a vingt ans, la *Société d'études françaises de Bâle*. « Sauvegarder scrupuleusement notre pleine indépendance vis-à-vis des représentants officiels et des sociétés de l'étranger » : ce passage de l'un de ses rapports présidentiels signifie clairement la pensée qui anima toujours cette entreprise.

Notre collaborateur et ami Gallas a quitté l'Université d'Amsterdam, admis à faire valoir ses droits à la retraite. Diverses manifestations, auxquelles la *Revue de littérature comparée* tient à s'associer, ont exprimé au professeur qui termine ainsi sa carrière universitaire, mais qui n'en sera que plus libre pour exercer son activité scientifique, les sentiments reconnaissants et affectueux de ses élèves et de ses amis.

Livres reçus. — Aish (D. A. K). *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*. Droz.

Barnes (A.). *Jean Le Clerc* (1657-1736) *et la République des Lettres*. Ibid.

Bezard (Y.). *Madame de Staël d'après ses portraits*. Attinger.

Bonneau (G.). *Bibliographie de la Littérature japonaise contemporaine*. Tokio et Paris, Paul Geuthner.

(Id.). *Le problème de la poésie japonaise*. Technique et traduction. Ibid.

Christophorov (P.). *Ivan Vazov. La formation d'un écrivain bulgare*, 1850-1921. Droz.

Candescu (N. N.). *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*. Bucarest, Imprimerie Nationale.

Courtines (L. P.). *Bayle's Relations with England and the English.* Columbia Univ. Press.

(Divers). *Louisiane et Texas.* Voyage de la Mission « Cavelier de la Salle ». Institut des Études Américaines.

Doutrepont (G.). *Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique. Notes historiques et littéraires.* Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Mémoires, t. XIV.

Gesmey (B.). *Les débuts des études françaises en Hongrie* (1789-1830). Essai de bibliographie. Études françaises publiées par l'Institut français de Szeged, 18.

Gracián (B.). *El Criticón* (Édition commentée par M. Romera-Navarro). Philadelphia, Un. of Pen. Press.

Gugenheim (S.). *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque.* Florence, Olschki, 1937.

Halevy (E.). *L'Ère des Tyrannies.* Gallimard.

Labrousse (R.). *Essai sur la philosophie politique de l'ancienne Espagne.* Librairie du recueil Sirey.

Mühll (E. von der). *Denis Veiras et son Histoire des Sévarambes* (1677-79). Droz.

Palma (R.). *Traditions péruviennes.* Traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès. Institut de coopération intellectuelle.

Pellegrini (C.). *Madame de Staël.* Florence, Le Monnier.

[Poètes contemporains]. *Anthologie.* Collection des Amitiés françaises. Firmin-Didot.

Saponaro (M.). *Vita amorosa ed eroica di Ugo Foscolo.* Milan, Mondadori.

Souilhé (J.). *La philosophie chrétienne de Descartes à nos jours.* I. de Descartes à Chateaubriand ; II. Les temps modernes. Bloud et Gay, 1934.

Stendhal. *Promenades dans Rome.* Texte établi et annoté par Armand Caraccio. Préface de Henri de Régnier. Tome premier. Champion.

Voltaire. *Lettres d'Alsace à sa nièce Madame Denis.* Avec introduction et notes par G. Jean-Aubry. Gallimard.

Weill (G.). *L'Europe du dix-neuvième siècle et l'idée de nationalité.* Bibliothèque de Synthèse historique. Albin Michel.

West (C. B.). *Courtoisie in Anglo-Norman Literature.* Oxford, Society for the study of Mediaeval Literature.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1938 *après chacun des titres ci-dessous.*

Théorie.

Bonneau (G.). *Le problème de la poésie japonaise.* Technique et traduction. Geuthner.

(Divers). *Le destin prochain des Lettres* (M. Anesaki, J. Arishima, J.-R. Bloch, J. Bojer, H. Bonnet, F. G. Calderon, G. Duhamel, Dumont-Wilden, R. Faesi, H. Focillon, E. M. Forster, B. Giuliano, P. Hazard, E. Herriot, J. Huizinga, P. Hymans, Li-Yu-Ying, de Madariaga, G. Mistral, Ch. Morgan, G. Murray, U. Ojetti, G. Opresco, O. de Almeida, P. Léon, A. Pavolini, M. Pilotti, G. de Reynold, J. Romains, A. Rousseaux, K. Stromberg, S. Strzygowski, Taha-Hussein, F. de Tessan, Thornton Wilder, H. Vacaresco, P. Valéry, S. Wedkiewicz, Fr. Werfel). Paris, Institut international de coopération intellectuelle.

Grasset (B.). Traductions et Traducteurs. *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet.

Winter (G.). « Grande littérature » et littérature populaire. *L'Europe Centrale*, 24 juin.

Genres littéraires, motifs, thèmes et types.

Bieck (A.). Das Bild der Frau in der frühen italienischen Dichtung, *Germanisch-romanische Monatsschrift*, mars-avril.

Coudescu (N. N.). *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines* [plusieurs chapitres sur la fortune de cette légende dans les divers pays d'Europe jusqu'à nos jours]. Bucarest, Imprimerie Nationale.

Desfeuilles (P.). Le sentiment de la solitude dans la poésie populaire roumaine. *Yggdrasill*, 25 juin.

Farinelli (A.). Gœthe e il pensiero dell'eterno. *Nuova Antologia*, 1er août.

Gorschen (F.). *Die Vergiltravestien in Frankreich*. Dresde, Diss. 1937.

Haggerty (Al.). La légende du Tannhäuser. *Merc. de France*, 1er juin.

Hervier (M.). Le sentiment de la nature au dix-septième siècle. *Rev. Universitaire*, déc. 1937, février et juillet 1938.

Huysmans (C.). *Quatre types. Le Renard et Ulenspiegel, le Démon et le Diable*. Anvers, Ça Ira, 1937.

Korff (H. A.). *Faustischer Glaube. Versuch über das Problem humaner Lebenshaltung*. Leipzig, Weber.

McCabe (W. H.). Notes on the St. Omers College Theater. *Philological Quarterly*, juillet.

Melnikova-Papouska (N.). L'amour dans la poésie populaire tchécoslovaque. *L'Europe centrale*, 30 juillet.

Mühll (E. von der). *Denis Veiras et son Histoire des Sévarambes* (1677-79). Droz [Thème du voyage extraordinaire et relations avec l'Angleterre].

Mulot (A.). *Der Soldat in der deutschen Dichtung unserer Zeit*. Stuttgart, Metzler.

Patt (Dr. G.). *Der Kampf zwischen Vater und Sohn im englischen Roman des* 20 *Jahrhunderts*. Eswedetten, Lechte.

Petzold (H.). *Das franz-Jesus-Christus-Drama nach dem Verfall der Mittelalterl. Mysterienspiele* (1539-1936). Leipzig, Diss. 1937.

Roche (A.). *Les idées traditionalistes en France de Rivarol à Ch. Maurras*, Urbana, Univ. of Illinois, 1937.

Rudwin (M.). *Les écrivains diaboliques de France*. Figuière.

Schreder (F.). Der Ursprung der Hamletsage. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, mars-avril.

Schubart (W.). Das Böse bei Nietzsche und bei Dostojewsky. *Neue Schweizer Rundschau*, mai.

Schulze (S.). *Die Darstellung der Landbevölkerung im englischen Roman*, Düsseldorf, Nolte.

Sosset (L.). *Introduction à l'œuvre de Charles de Coster*. Liége, Vaillant Carmanne, 1937 (Mémoires de l'Acad. de Langue et litt. fr. de Belgique, t. XIII) [Sur la légende d'Ulenspiegel].

Spiegelberg (W.). *Einheit und Vielheit bei V. Hugo*. Königsberg, Diss. 1937.

Stevenson (N.). *Paris dans la Comédie Humaine de Balzac*.

Sussex (R.). *L'idée d'humanité chez É. Verhaeren*. Nizet et Bastard.

Van Tieghem (P.). Les débuts de la poésie de la mer au

XVIIIe siècle. *Neophilologus* (ii) [Hommage à K. R. Gallas].

Venable (V.). Poetic Reason in Thomas Mann. *The Virginia Quarterly Review*, Winter.

Relations générales.

Adams (D.). Contrasts in British and American Fiction. *The English Journal*, avril.

Christophorov (P.). *Ivan Vazov*. La formation d'un écrivain bulgare [Chapitres sur les influences françaises et russes]. Paris, Droz.

Damerini (G.). Settecento veneziano. Con lettere inedite di Caterina Dolfin Tron. *Nuova Antologia*, 1er août.

Dostert (L.). P. Bourget et les États-Unis. *The French Review* (Georgetown Univ.), mai 1936

Du Bos (Ch.). *Approximations*, vol. VII, Corréa, 1937. [Sur Gœthe, C. Patmore, Browning, Claudel, Newman, H. Bremond].

Duchemin (M.). *Chateaubriand*. Essais de critique et d'histoire littéraire. [Ch. à White Hall. Le vrai J.-G. Peltier. Toujours le manuscrit des Natchez. La légation de France à Rome en 1803. Le dernier Abencérage. Chateaubriand à Grenade]. Paris, Vrin.

Francastel (P.). Les relations artistiques entre la Pologne et la France. *Rev. des Études slaves*, 1937 (3 et 4).

Goodale (O.). Some of Walt Whitman's borrowings. *American literature*, mai.

Gugenheim (S.). *Madame d'Agoult et la pensée européenne de son époque*. Florence, Olschki, 1937.

Hazard (P.). Le Président de Brosses et l'Australie. *Rev. des Deux Mondes*, 1er août.

Jacob (G.). *Shakespeare-Studien*. Hambourg, Augustin.

Joo (T.). A filozofia Magyarorszagon [La Philosophie en Hongrie]. *Protestans Szemle*, t. 45, 2, 1936.

La Chesnais (P. G.). Les sources historiques de *Empereur et Galiléen* (d'Ibsen). *Edda* (Oslo), 1937 (IV).

Lévis Mirepoix (E. de). Quelques lettres du Baron de Montesquieu sur la guerre d'Indépendance américaine. *The Franco-American Review*, Winter.

Marcu (A.). Dela Torquato Tasso la Eminescu : Coincidente tematice. *Studii Italiene*, IV.

Mello Franco (A. de). *O Indio brasileiro e a Revolução Francesa*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1937.

Meylan (Ph.). *Jean Barbeyrac* (1674-1744) et *les débuts de l'enseignement du droit dans l'Académie de Lausanne* [Relations d'humanistes internationaux]. Lausanne.

Michel (V.). *C. M. Wieland, la formation et l'évolution de son esprit jusqu'en* 1772. Boivin, Études de littérature étrangère et comparée.

Mulertt (W.). *Die Stellung der « Marokanischen Briefe » innerhalb der Aufklärungsliteratur.* Halle, Niemayer, 1937.

Ozinga (Dr M. D.). *Daniel Marot* : De Schepper van des hollandschen Lodewyk. XIV-Styl, Amsterdam, H. J. Paris.

Pellegrini (C.). *Madame de Staël* [Sur le groupe cosmopolite de Coppet]. Florence, Le Monnier.

Préclin (E.). Introduction à l'étude des rapports religieux entre la France et la Grande-Bretagne (1763-1848). *Rev. d'Histoire moderne*, mars-juin.

Rutland (W.). *Thomas Hardy.* Oxford, Blackwell [Sur les lectures de Hardy].

Saillens. *Esquisse des littératures de langue anglaise. Grande-Bretagne, Irlande, Inde, Dominions, États-Unis.* Didier.

Simon (D.). Nietzsche et le nationalisme français. *Cahiers du Sud*, mai.

Singer (K.). Differences between Chinese and Japanese Cultures. *The Yale Review*, Summer.

Spaventa (B.). *La filosofia italiana nelle sue relazioni con la filosofia europea.* Ed. Gentile, Florence, Sansoni.

Stein (E. P.). David Garrick, dramatist. *M. L. A.*

Suarès (A.). *Nos grands vivants. Cervantes, Tolstoï, Baudelaire.* Grasset.

Vigneron (R.). Stendhal et Hazlitt. *Modern Philology*, mai.

Webster (C.). *Britain and the Independence of Latin America.* Oxford Press.

Woodward. Caractères généraux des relations franco-anglaises entre 1815 et 1870. *Revue d'Histoire moderne*, mars-juin.

Influences italiennes.

Angioletti (G. B.). Cultura italiana in Francia : I. Pierre de Nolhac, *Romana*, décembre 1937.

Beall (Ch.) Noterelle sulla fortuna del Tasso in Francia. *Bergomum*, octobre-décembre 1937.

Brahmer (M.). Literatura wloska w Polsce [La littérature italienne en Pologne]. *Przeglad Wspolczesny*, 2, 1937.

Dorelet (J.). Sur les influences italiennes et la littérature française. *Scripta*, mai.

Gueullette (Th. S.). *Notes et souvenirs sur le théâtre italien du XVIIIe siècle*, publiés par J. E. Gueullette, Droz.

Imperatori (G.). *Gœthe e gli scrittori d'Italia.* Udine, ediz. accademiche, 1937.

Kamykowski (L.). Kilka uwag o « Dafnis » Twardowskiego [Quelques réflexions sur la « Dafnis » de Twardowski]. *Romana*, octobre-novembre 1937.

Liuzzi (F.). I comici dell'arte e la musica italiana in Francia. *Romana*, août-septembre 1937.

Marcu (A.). Un elev român la Florenta, după 1860. *Studii Italiene*, IV.

Meylan (Ed.) L'évolution de la notion d'amour platonique. *Humanisme et Renaissance*, 1938 (III).

Mititelu (A.) Influenta lui Leopardi si Carducci in poezia lui D. Zamfirescu. *Studii Italiene*, IV.

Monaco (T. G.). A. Cournot a Roma. *La Vita Italiana*, mai.

Muller (H. J.). Pareto, right and wrong. *The Virginia Quarterly Review*, Summer.

Ortig (R.). *Italia e Rumania* [Répertoire bibliographique des influences italiennes en Roumanie]. Florence, Sansoni, 1937.

Radulescu (J. H.). Contributii la Iostiria Operei Italiene diu Bucuresti. *Studii Italiene*, IV.

Terrin (Ch.). L'Italie dans l'œuvre de Gabriel Faure. *Mercure de France*, 15 juillet.

Torretta (L.). *Studi romani e motivi anti-romani nel Rinascimento inglese*. Rome, Istituto di Studi romani.

Vincent (E. R.). Foscoliana in Hudson Gurney's. *Italian Studies*, 3 janvier.

Vossler (K.). Giacomo Leopardi. *Corona* (I.).

Influences espagnoles et portugaises.

Gillies (A.). Ludwig Tieck's initiation into Spanish studies. *Mod. Lang. Review*, juillet.

Gonzalez (M. P.). Rosalia de Castro en inglès. *Revista Cubana*, septembre 1937.

Knoller (F.). Das spanische Drama und die deutsche Bühne. *Deutsches Volkstum*, février.

Willey (N.) et Prada (C.). Ibsen and Goya. *Hispania* (Stanford Univ.) mai.

Influences françaises.

Bartos (E.-M.). Jean Huss et un diplomate français. *L'Europe centrale*, 13 août.

Daireaux (M.).Un itinéraire esthétique et littéraire. *France-*

Amérique, juillet [Influence française sur Jorge Max Rohde].

French (Y.). *Ouida*. Londres, Cobden-Sanderson.

Hajnoczy (J.). Magyar four-francia szonok [Baron hongrois, orateur français]. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, t. LX, 1-3, 1936.

Gesmey (B.). *Les débuts des études françaises en Hongrie* (1789-1830). *Essai de bibliographie*. Études françaises publiées par l'Institut français de Szeged, 18.

Keyserling (H. von). Un capitulo de mis memorias. Rudol Kassner. *Sur* (Buenos-Aires), octobre et novembre 1937 [sur les amitiés parisiennes de K. et sa « période d'existence balzacienne »].

Kotz (K.). *Das Frankreichbild im Werke Sainte-Beuves*. Bonn. Diss. 1937.

Larrabec (H.). Henri de Saint-Simon à Yorktown : a French Prophet of modern industrialism in America. *The Franco-American Review*, Summer, 1937.

Léger (J.). *Le Canada français et son expression littéraire*. Nizet et Bastard.

Loret (M.). Zdziejow wplywow francuskich w Rzymic w XVIII w. [Influences françaises à Rome au XVIIIe siècle]. *Przeglad Wspolczesny* 2, 1937.

Lugli (V.). *Nota ad una pagina di Bossuet. La Nuova Italia*, avril.

Pick (O.). André Spire et Otakar Fisher. *L'Europe centrale*, 20 août.

Pierson (G. W.). *Tocqueville and Beaumont in America*. Oxford Univ. Press.

Poche (E.). Les jardins à la française et le baroque pragois. *L'Europe centrale*, 16 juillet.

Poirier (E. S. J.). Henri Ghéon au Canada. *Le Canada français* (Québec), juin.

Portier (L.). La conversion d'Alessandro Manzoni. *La vie spirituelle*, 1er juillet.

Préclin (E.). L'influence du jansénisme français à l'étranger. *Rev. historique*, janvier-mars.

Roy (Mgr C.). Le folklore français au Missouri. *Le Canada français*, juin 1936.

Sewall (R.). Rousseau's Second Discourse in England from 1755 to 1762. *Philol. Quarterly*, avril.

Sypher (W.). Thomas Anburey on the Indian : his plagiarism from Raynal. *The Franco-American Review*, Spring.

Influences anglaises.

Courtines (L. P.). *Bayle's Relations with England and the English.* Columbia Univ. Press.

Gide (A.). Voyage en littérature anglaise. *Verve*, mai-juin 1938.

Hopkins (A. B.). Mrs. Gaskell in France, 1849-1890. *P. M. L. A.* juin.

Hashagen (J.). Der Einfluss der angelsächsischen Kultur auf das deutsche Mittelalter. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, janvier-février.

Koziol (H.). Hoffmann's *Die Elixire des Teufels* und M. G. Lewis *The Monk*. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, mars-avril.

Lemonnier (L.). *Oscar Wilde*. Didier.

Manning (Cl.). Milton et Njegos. *Rev. des Ét. slaves* (I, II).

Morelli (E.). *Mazzini in Inghilterra*. Florence, Le Monnier, 1937.

[Nouvelles littéraires], 26 juin. Articles de P. Hazard, A. Maurois, L. Gillet, Mad. Cazamian, L. Cazamian, M. Brion, sur l'âme anglaise, la littérature anglaise, etc.

Seilt (R.). Zugang zu Ruskins *Fors Clavigera*. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, mars-avril.

Underwood (V. P.). Verlaine et Létinois en Angleterre. *Mercure de France*, 1er juin.

Vallas (J. L.) [et collaborateurs]. *Auguste Angellier*, Messein.

Zanco (A.). Studi recenti sul romanticismo inglese. *La Nuova Italia*, juillet-août.

Influences allemandes.

Baker (J. M.). *Henry Crabb Robinson of Bury, Jena, « The Times », and Russell Square.* Londres, Allen and Unwoin, 1937.

Betz (M.). R. M. Rilke. *Revue. de Paris*, 1er août.

Braak (S.). Introduction à une étude sur l'influence d'Hoffmann en France. *Neophilologus* [Hommage à K. R. Gallas].

Croce (B.). Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia (1895-1900). *La Critica*, 20 janvier et 20 mars.

Levy (P.). Les romantiques français et la langue allemande. *Rev. Germanique*, juillet-septembre.

Morselli (E.). Leggendo Keyserling. *Rivista di Filosofia*, janvier-mars.

Oppel (H.). Kierkegaard und Gœthe. *Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft* (I).

Romano (P.). *Influssi del pensiero Kantiano nell'estetica di Benedetto Croce.* Bari, Accolti.

Spanheimer (Sister M. E.). *Heinrich Armin Rathermann, German-American author, poet and historian.* 1832-1923. Washington, Catholic University, 1937.

Wellman (S. B.). Schleiermaster to-day. *Journal of Religion* (Chicago), avril.

Willige (W.). *Lessing. Ein Leben im Kampf für den deutschen Geist.* Dresde, Heitmatwerk Sachsen.

Influences helvétiques.

Barth (H.). Burckhardt und Nietzsche. *Neue Schweizer Rundschau*, mai.

Hennequin (E.). Lettres inédites à Éd. Rod. *Merc. de France*, 15 juillet.

Influences autrichiennes.

Gaudefroy-Demombynes. Freud, source mystique du romantisme hitlérien. *Merc. de France*, 15 juillet.

Influences néerlandaises.

Francès (M.). *Spinoza dans les pays néerlandais de la seconde moitié du XVII*e *siècle.* Alcan.

Weevers (Th.). Some unrecorded Dutch originals of Opitz. *Neophilologus* (III).

Influences scandinaves.

[Anon]. *Swedes in America*, edited by Ad. Benson and N. Hedin. Newhaven, Yale Press.

Lombardi (Fr.). *Kierkegaard.* Firenze, Le Monnier, 1936.

Influences slaves.

Lorentowicë (J.). *La Pologne en France. Essai de bibliographie raisonnée.* T. II, Institut d'Études slaves.

Influences hongroises.

Csoka (L.). Bessenyei György es a bécsi udvar [Georges de Bessenyei et la cour de Vienne]. *Pannonhalmi Szemle*, t. XI, 2.

[Divers]. *Revue des Revues littéraires et scientifiques hongroises de l'année* 1936. I. Lettres. Sciences sociales. Supplément à la *Revue des Études hongroises*, 1937.

Farkas (Gy.) A magyar irodalom hémetorzagban [La littérature hongroise en Allemagne] *Egyetemes Philologiai Közlöny*, t. LX, 4-6, 1936.

Hankiss (J.). Rakoczi és a mai Franciaorszag [Rakoczi et la France contemporaine]. *Debreceni Szemle*, t. X, 8-9, 1936.

Humbert (J.) et Bardos (J.). La Hongrie du dix-huitième siècle. *Nouvelle Revue de Hongrie*, septembre.

Influences Nord-Américaines.

Forsythe (R.). More upon Herman Melville in Tahiti. *Philol. Quarterly*, janvier.

Pierson (G.). *Tocqueville and Beaumont in America*. New York, Oxford Press.

Whitridge (A.). Lincoln through French eyes. *The Franco-American Review*, Autumn 1937.

Yon (A.). Un touriste du Chili au Canada en 1853. Don Benjamin Vicuna-Mackenna. *Le Canada français*, février.

Influences orientales.

[Anon]. *The cultural heritage of India*, by one hundred Indian Scholars. Calcutta, Sri Ramakrishna Centenary Committee.

Bellessort (A.). Voyageurs français en Égypte [à propos du livre de J.-M. Carré]. *Revue des Deux Mondes*, 1er septembre.

Bruni. Note sopra un capitolo dell'averroismo latino nel secolo XIII (*Bolletino filosofico* (Rome), 1937 (III-IV).

Claudel (P.). Le festin de la Sagesse. *Rev. de Paris*, 1er juillet [sur le Nô japonais].

Dermenghem (A.). L' « instant » chez les mystiques et chez quelques poètes. *Mesures*, 15 juillet.

Dietrich (G.). *Beiträge zur arabisch-spanischen Uebersetzungskunst im 13 Jhr.* 1937.

Eoff (Sh.). Juan Valera's interest in the Orient. *Hispanic Rev.*, juillet.

Leclercq (J. Clemenceau). *L'inspiration biblique dans l'œuvre de Vigny*. Aix-Marseille, Thèse, 1937.

Roy (M. N.). *The historical Role of Islam. An essay on Islamic Culture*. Bombay, Vora and Co, 1937.

Roth (C.). *The Jewish contribution to civilisation*. Londres, Macmillan.

Zimmer (H.). Schopenhauers Begegnung mit Indien. *Corona* (I).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Gerhard Fuchs. — **Studien zur Uebersetzungstheorie und Praxis des Gottsched-Kreises**. Versuch einer Wesensbestimmung des nachbarocken Klassizismus (sans nom d'éditeur, sans date).

Le présent ouvrage est une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Fribourg (Suisse) en juin 1935. Il comprend, comme l'indique le titre, deux parties : la théorie et la pratique de la traduction dans le groupe de Gottsched, celle-ci illustrant celle-là et l'étayant par le commentaire de la forme. Le but que se propose l'auteur est ainsi défini abstraitement (p. 1) : « essai de subordonner les questions de stylistique et de grammaire que pose la *pratique de la traduction* à une pensée directrice d'esthétique poétique et d'intégrer à son tour cette dernière dans la conception intellectuelle qui servit également de fondement à la *théorie de la traduction* ».

L'auteur va son chemin propre, sans se soucier de préciser dans quelle mesure le cercle de Gottsched a pu dépendre de modèles étrangers, et particulièrement français, sans souscrire aux subtiles distinctions de « périodes de traduction pré- et postoriginales » établies antérieurement par Walter Franzel dans sa *Geschichte des Uebersetzens im 18. Jahrhundert*, sans vouloir admettre que l'activité des traducteurs ait pu être influencée par des considérations nationales ou sociologiques. En cela il se différencie donc de ses devanciers immédiats qui avaient déjà étudié ces questions. Mais M. Fuchs lui-même aborde-t-il le problème avec l'ampleur d'information qui conviendrait au sujet ?

I. — *La théorie.* L'auteur reprend d'abord le problème de la traduction en général et d'un point de vue spéculatif. Il rappelle les diverses méthodes de transposition qui ont été appliquées à travers les âges, les difficultés auxquelles elles se sont heurtées ; il montre les tâtonnements des prédécesseurs de Gottsched en ce domaine et à quel idéal, à quelles préoccupations répondent les efforts de son groupe. Ce n'est pas à dire d'ailleurs qu'une complète uniformité de vues ait régné parmi ses collaborateurs. Personnellement il s'attache plutôt dans les traductions à l'analogie

du fond qu'à celle de la forme. Tandis que Breitinger (Cf. son ouvrage *Von der Kunst der Uebersetzung*) souhaite l'identité de forme et de fond à la fois, Gottsched rejette l'entrave du vers que le traducteur impose à sa pensée pour rendre l'œuvre d'un poète. Il faut selon lui que les traductions de poèmes soient écrites en prose, sous peine d'être infidèles, et qu'à tout le moins, si elles sont en vers, elles renoncent à la rime qui tantôt paralyse le traducteur, tantôt enrichit son texte de médiocres associations d'idées et toujours entraîne une transposition trop éloignée de l'original. Il importe davantage à Gottsched que cette transposition ne s'écarte point de la pensée de l'auteur. « On veut savoir, dit-il, ce que l'auteur a dit et pensé, non ce que le traducteur eût jugé bon de dire s'il avait écrit l'œuvre. » (*Beitr.*, 4.) « Qu'on se permette d'insérer dans une traduction toute une série de ses propres pensées, voilà qui nous paraît inadmissible et très téméraire. » (*Ibid.*)

Pourtant ce n'est pas à la fidélité du « rendu » que Gottsched tient le plus. Sa secrète préoccupation est avant tout de faire passer toute traduction pour une œuvre originale, afin qu'on y découvre une « beauté en soi » capable d'intéresser et d'instruire. Plaire au lecteur, ce but de la poésie française est devenu également celui du dictateur des lettres allemandes aux environs de 1730 ; adapter l'œuvre à traduire au goût du public, perfectionner son auteur, si besoin est, telle est l'exigence dernière que le traducteur doit concilier avec la fidélité au texte. Ne nous étonnons donc pas de voir Gottsched préciser dans le détail quelles doivent être les qualités et les connaissances du bon traducteur, cependant que Breitinger insiste surtout sur la nécessité pour ce dernier de « reconstruire » l'œuvre en se remettant pour son compte dans les conditions où l'original vit le jour et en pratiquant une sorte d' « Einfühlung » avant la lettre (car la chose est d'essence romantique et non rationaliste).

II. — *La Pratique.* La mise en œuvre des principes précédemment énoncés est étudiée par M. Fuchs dans les trois volumes publiés par la *Deutsche Gesellschaft* de Leipzig en 1730, 1734 et 1739 sous le titre de *Eigene Schriften und Uebersetzungen.* L'auteur classe avec soin les ouvrages, objets de l'expérience en cours, les auteurs traduits, les mètres employés ; il consacre une brève notice aux traducteurs : von Bruck ; Schwabe ; Winkler ; May, tous membres de la « Société Allemande », tous professeurs (sauf Bruck), tous constituant une grande famille de même esprit et pratiquant la traduction selon la formule établie par Gottsched : « Ein Uebersetzer muss kein Paraphrast sein ».

Passant à l'étude du détail de ces traductions — surtout des traductions du latin, — M. Fuchs note que la transposition alle-

mande affadit généralement le texte original, omet les finesses et les nuances, témoigne d'un manque complet du sens du rythme. Ici apparaît l'abîme qui se creuse entre la théorie et la pratique. Gottsched exigeait du traducteur qu'il rendît de façon adéquate « les beautés de l'original, l'élégance de l'expression, l'habile alternance et l'ordre des pensées ». Malheureusement, l'exécution ne ressemble guère aux principes : on ne respecte ni la qualité du style, ni le choix des images, ni la tonalité de l'ensemble, ni le mouvement de la phrase ; on mêle aux textes anciens des préoccupations morales ou didactiques qui ne se manifestent parfois que par l'emploi d'un mot, mais n'en sont pas moins présentes ; ici c'est l'*Aufklärer* qui traduit, là on condense le texte, ailleurs on le dilue ; tantôt une intention du traducteur se substitue à la pensée de l'auteur, tantôt une noble maxime est ravalée au niveau d'un plat utilitarisme.

Le chapitre final caractérise la place qu'occupe le groupe de Gottsched dans l'histoire des traductions allemandes. Les disciples du célèbre professeur firent à cet égard œuvre d'épuration ; leur activité se conçoit surtout comme une réaction contre les excès du baroque qu'ils s'efforcent de corriger, préparant ainsi les voies aux travaux d'un Voss ou d'un Herder ; ils ont dompté la « paraphrase envahissante » qui avait été de mode à l'époque précédente et ont assujetti les traductions à la logique, en y faisant prévaloir une tendance à la brièveté, à la mesure et à une certaine exactitude. D'une manière plus ou moins consciente ils ont donc rempli une véritable mission historique.

*
* *

Tel est, fidèlement résumé, le contenu de la thèse de M. Fuchs. Epuise-t-elle le sujet ? Nous ne le pensons pas. Ce travail suggestif est certes digne d'éloges à maints égards. L'auteur nous pardonnera cependant de lui adresser ici quelques critiques qui ne sont à la vérité qu'une autre forme de l'intérêt que suscite son travail.

Nous ne nous arrêterons pas longuement sur la forme même de l'exposé de M. Fuchs. Il nous faut pourtant signaler combien elle est aride et tendue, combien la lecture en est rendue malaisée, j'allais dire rebutante, par des maladresses de mise en œuvre et un excès d'abstraction.

Le débat sur le fond retient davantage l'attention ; car l'auteur a peut-être limité arbitrairement son horizon. Son livre traite d'une question dont l'importance est de tous les temps, mais qui ne s'est jamais posée avec autant d'ampleur et d'acuité que dans cette Allemagne du XVIII^e^ siècle qui, consciente de son manque d'originalité, cherchait sa voie et en était réduite à emprunter à l'étranger. Si la traduction est une des sources d'en-

richissement pour une littérature à son éveil, encore eût-il fallu préciser plus exactement le profit qu'en ont pu tirer non seulement la langue, mais les thèmes littéraires. M. Fuchs fait porter son enquête presque exclusivement sur les textes anciens ; mais Gottsched et ses amis ont traduit aussi des textes modernes. Si l'on s'en tenait à la seule lecture du livre de M. Fuchs, on ne comprendrait guère le reproche adressé par Lessing à Gottsched dans les *Literaturbriefe* (lettre 17) : « Er verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen ; er ermunterte alles, was reimen und « oui, Monsieur » verstehen konnte, gleichfalls zu übersetzen ». Le débat eût donc gagné à être un peu élargi ; et parallèlement il eût été souhaitable que la tentative de Gottsched fût mieux située dans la série des efforts convergents de tant de ses contemporains qui firent, eux aussi, œuvre de traducteur.

On s'étonne surtout qu'à aucun moment de son exposé M. Fuchs n'ait mentionné les noms de M^me^ Gottsched et de Lessing. La « Frau Professorin » — est-il besoin de le rappeler — fut l'un des principaux auxiliaires de son mari et elle occupe dans le groupe de Leipzig une place honorable. Notre auteur signale (p. 38) que, selon Venzky, le traducteur, s'effaçant modestement devant l'original, doit renoncer à toute gloire. Que ne rapproche-t-il de cette déclaration la propre opinion de M^me^ Gottsched qui estimait qu'on ne retire qu' « un médiocre honneur » de la traduction des pièces de théâtre (*Hamb. Dram.* ; 20. St.) ?

Lessing, dira-t-on, n'a fait partie à aucun titre de ce cercle de Leipzig. Mais n'était-ce pas là une raison de confronter la théorie de la traduction de Gottsched avec celle du grand critique qui a eu sur ce point sa doctrine personnelle ? Il suffit de feuilleter la *Dramaturgie de Hambourg* ou les *Lettres sur la Littérature* pour s'apercevoir que leur auteur avait réfléchi longuement à toutes ces questions, et qu'il n'ignorait pas les difficultés que présente une bonne traduction. Il reproche par exemple à M^me^ Gottsched des erreurs dans l'interprétation « des idées de son original » ; il proteste également contre la désinvolture avec laquelle elle a rendu en cinq actes une pièce de Destouches qui n'en comptait que trois en français (*Hamb. Dram* ; 13. St.). On notera aussi avec quelle intuition profonde, avec quelle compréhension subtile des besoins du cœur ce rationaliste qu'est Lessing savait parler des exigences auxquelles devait satisfaire une traduction en ce qui concerne le langage de la passion (*Hamb. Dram* ; 20. St.). Une telle préoccupation ne laisse-t-elle pas loin derrière elle le soin un peu mesquin avec lequel Gottsched citait devant le tribunal de la raison les épithètes coupables de n'être qu'un ornement du style ?

M. Colleville.

THOMAS G. S. COMBE. **Sainte-Beuve et les poètes anglais**. Bordeaux. Imprimerie-librairie Delmas, 1937, in-8°.

Cette thèse de l'Université de Bordeaux [1] dénote chez son auteur un esprit distingué : intelligence vigoureuse (un tantinet chicanière), sensibilité littéraire des plus justes.

L'influence des poètes anglais sur Sainte-Beuve a-t-elle été aussi grande qu'on l'a dit ? Déjà, dans un article assez récent de la *Revue anglo-américaine* (août 1935), E. M. Phillips en avait douté. M. Combe continue et renforce ce mouvement de réaction. Si peut-être, commme il arrive presque toujours en pareil cas, il est allé un peu trop loin dans sa voie, son intervention n'en aura pas été moins heureuse.

Le grand mérite de cette thèse est d'avoir replacé l'influence anglaise dans une perspective générale de l'œuvre poétique de Sainte-Beuve. Après avoir commencé par chanter pour lui seul, par composer des vers qu'il n'osait produire au dehors, Sainte-Beuve, ayant fait la connaissance de V. Hugo, eut l'ambition de se marquer une place au Cénacle. Désireux d'attirer sur lui l'attention, il accentua sa personnalité, qui était plutôt celle d'un élégiaque intime, dans le sens du réalisme cru à la Régnier et d'une morbidesse à la Kirke White. C'est le précédent de Kirke White qui explique et le mode de présentation de *Joseph Delorme*, et la couleur pathologique de ce recueil (White était phtisique, et la Muse de Joseph crache ses poumons). Au moment où la préparation de ce livre de vers approchait de sa fin, Sainte-Beuve, déjà attiré par l'ordre de sentiments religieux où il allait se complaire au foyer Hugo, commença d'incliner un peu — très peu — vers Wordsworth, dont l'optimisme et la foi calme n'avaient pu jusqu'alors convenir à l'amertume et au scepticisme de J. Delorme.

Il est naturel que ce rapprochement ait fait un nouveau pas dans les *Consolations*, sous la pression croissante de la ferveur chrétienne. Cependant, si Sainte-Beuve a reconnu alors chez le poète lakiste un frère aîné, un parent, il n'a pas eu l'idée de devenir son disciple. On doit en dire à peu près autant de Coleridge, dont la poésie méditative et amoureuse l'aidait à exprimer ses propres sentiments. La seule influence proprement dite qu'ait subie le poète des *Consolations* est celle de Crabbe, qui a inspiré la dixième pièce, où sont racontés les déboires du vicaire John Kirkby. Encore cet exemple n'a-t-il fait qu'encourager la tendance naturelle

1. Qu'il me soit permis d'offrir ces pages à la mémoire de mon cher camarade René Galland, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, décédé le 10 mai 1938, qui avait dirigé dans sa recherche l'auteur de cette thèse (J. P.).

de Sainte-Beuve au prosaïsme. Toutefois ce morceau est important, car il annonce l'avenir : c'est à lui que se rattachera l'une des poésies les plus caractéristiques des *Pensées d'août*.

M. Combe a fort bien vu l'importance capitale de *Jocelyn* dans la carrière poétique de Sainte-Beuve. Par ce poème, va-t-il jusqu'à dire, « Lamartine fit dévier la poésie de Sainte-Beuve dans un sens où, normalement, elle ne se serait point engagée ». De même qu'en 1829 il avait offert le triste Delorme comme pendant aux René, aux Byron, etc., en 1836 il écrivit, en contre-partie du lyrisme optimiste de *Jocelyn*, ces huit cents vers de *Monsieur-Jean*, dont il mettait la maigreur ascétique sous le signe de Port-Royal. Et c'est ici que l'influence de Crabbe prend toute sa valeur, aussi bien pour la forme que pour le fond. L'observation sévère de celui qu'on a appelé « le La Rochefoucauld des classes inférieures » a peut-être inspiré, plus directement que ne l'a fait le pessimisme janséniste, les vers : « Le mal existe aux champs. Quand, lassé de la ville, etc... » Crabbe avait dit (*The village*) : « Je l'ai cherchée cette vie simple qu'offre la nature ; la Rapine, le Mal et la Crainte avaient usurpé sa place. »

Ce genre du conte en vers est aussi représenté, dans le troisième recueil poétique de Sainte-Beuve, par la pièce liminaire (*Pensée d'août*), et par la pièce finale (*A Madame la C. de T.*). Mais, ici, comme dans d'autres morceaux (ainsi *Le joueur d'orgues*), apparaît une formule différente et marquée, semble-t-il, par l'idéalisme de Wordsworth. Selon M. Combe, « nous voyons s'ébaucher un nouveau genre, une poésie lyrique qui... dégage une foi désintéressée dans la dignité et la beauté spirituelle des existences modestes... Sainte-Beuve imite la poésie familière de Wordsworth afin de continuer la pratique du récit en vers. » Il donne à des thèmes wordsworthiens un cadre crabbéien.

En somme, c'est dans « Toujours je la connus pensive » du premier recueil, dans les *Consolations*, dans certaines pièces intimes des *Pensées d'août*, et dans la *Suite de Joseph Delorme*, que M. Combe voit la vraie courbe de l'évolution poétique naturelle de Sainte-Beuve. C'est réduire du même coup au minimum la portée de l'influence anglaise.

Je crois cette thèse juste en gros. Elle s'appuie sur une déclaration bien connue, et que M. Combe reproduit jusqu'à trois fois, celle où Sainte-Beuve dit en 1863 : « Tout en professant et même affichant l'imitation des poètes anglais et lakistes, je vous étonnerais si je vous disais combien je les ai devinés comme parents et frères aînés bien plutôt que je ne les ai connus d'abord et étudiés de près. » C'est l'histoire de tout génie original : ainsi Renan et les Allemands. — Il me paraît également vrai que les élégiaques fran-

çais ont été plus familiers à Sainte-Beuve. Ses scènes champêtres, ses vœux païens, s'apparentent à ce Chénier qu'il a tant goûté. Plutôt qu'avec Wordsworth, M. Combe comparerait l'auteur des *Consolations* avec Mme Desbordes-Valmore ou Mme Tastu, avec Nodier, Deschamps, — on pourrait ajouter Brizeux. Je penserais aussi à l'influence de l'Allemand Voss et de sa *Louise*, dont notre poète a écrit qu'il eût voulu établir le genre chez nous, comme celui de Crabbe.

Ceci dit, le livre de M. Combe me semble — je l'ai laissé entendre au début — trop négatif sur certains points. Voici par exemple Cowper. Il figure parmi les lectures de Joseph Delorme, à côté de Kirke White, et je ne vois pas que ce soit « comme un type de malheureux plutôt que comme un auteur ». A plusieurs reprises, en levant les yeux, on le retrouve au même point de l'horizon poétique de Sainte-Beuve. Il est question de Cowper jusque dans l'une des notes publiées par Ch. Guyot : « Cowper, calviniste, a eu le sentiment de la nature. » M. Combe veut bien reconnaître que l'étude sur Port-Royal a probablement stimulé l'intérêt de Sainte-Beuve pour ce poète dont Pichot avait dit : « Les institutions monastiques étaient faites surtout pour des âmes comme celles de Cowper. » Effectivement, son nom revient deux ou trois fois dans le Cours de 1837, et le premier passage (Discours d'ouverture) reprend une note inédite assez antérieure : « Pourquoi n'y a-t-il pas eu à P. R. un poète comme Cowper ? etc. », note ajoutée au-dessus de celle-ci : « Faire des vers sur P. R. [etc...] Ne pas oublier ni laisser perdre ce sentiment-là que j'ai bien vivement en ce moment et dont je sens toute la convenance. » Un autre jour Sainte-Beuve jette sur le papier le canevas d'un poème : « Mettre à la fin de P. R. des vers trouvés d'un jeune Janséniste solitaire du XVIIIe siècle... qui a fait des vers dans le genre du poète anglais Cowper, etc... »

En général, il y a dans la poésie de Sainte-Beuve un symbolisme moral qui sans doute procède de sa nature même, qui n'est point exceptionnel à cette époque. — M. Peyre a bien vu ce « symbolisme avant la lettre » des environs de 1830, — mais qui se trouve trop en accord avec l'esprit du lakisme, pour que je puisse croire qu'il se soit développé dans une parfaite indépendance de cette école. Peut-être l'auteur de *Volupté* n'aurait-il pas goûté si facilement le « don de spiritualité », si Wordsworth ne l'avait entraîné à voir, selon le mot d'A. Pichot, « l'empreinte du doigt de Dieu sur l'objet le plus humble de la création ».

J'arrive à la plus grosse lacune de cette thèse. A part les pages consacrées au *Voyage* de Pichot, dont Sainte-Beuve a donné un

compte rendu dans le *Globe* en 1825 [1], on ne voit pas que M. Combe ait tenté la recherche indispensable de l'*intermédiaire*. « C'est par hasard », écrit-il, « que Sainte-Beuve a rencontré cette page où Gibbon parle de Kirkby. » Pourquoi n'avoir pas ouvert les *Mémoires* de Gibbon (trad. par Marigné, 1798), dont notre poète n'a fait que mettre en vers les pages 24-25 ? C'est à peine si M. Combe, à propos de Cowper, suppose que « ces allusions peuvent aussi bien être le fruit d'une lecture intelligente des divers articles de revue consacrés à Cowper que celui d'une étude personnelle de l'auteur anglais. » C'est cela qu'il fallait tirer au clair ! C'est de ce côté que les efforts doivent maintenant porter.

Dans un compte rendu récent, M. P. Moreau faisait allusion, ici même, à cette « vieille collection de l'*Esprit des Journaux* où Sainte-Beuve avait découvert, en explorant une bibliothèque, des analyses de poésies anglaises ». Le troisième article sur Pichot (15 décembre 1825) rappelle qu'« il a été souvent question dans le *Globe* de la poésie de nos voisins, et plusieurs poètes trop peu connus en France y ont obtenu des biographies détaillées ». L'auteur de *Shelley et la France*, M. Peyre, a consacré une longue note (p. 184) au mouvement wordsworthien français (il indique comme anonyme l'article du 1er août 1835 sur Wordsworth ; la Table des Matières de la *Revue des Deux Mondes* l'attribue à Fontaney). Une lettre publiée depuis par M. Bonnerot, celle de La Morvonnais à Sainte-Beuve (6 octobre 1836) montre que celui-ci surveillait les travaux relatifs au « grand méditatif ». C'est en 1835 que la *Revue des Deux Mondes* publie, le 1er février, un article de Philarète Chasles sur Cowper ; le travail (manuscrit) de Champagny sur le même, que Sainte-Beuve signale à Buloz le 4 avril, venait trop tard.

On peut aussi songer au rôle de miss Clarke, à qui Sainte-Beuve adressait ses petites pièces de vers « dans le genre de Crabbe », lui disait-il, « et autres des vôtres ». A. Bussière savait l'anglais. Voici un billet inédit de lui :

« Mon cher Sainte-Beuve,

« Ce que vous avez dit hier m'a fait penser que sans en rien dire à personne je pourrai essayer de faire quelque chose sur Chateaubriand. Je pourrais traduire moi-même certains passages des plus remarquables et comparer la traduction du maître à celle de l'auteur original. — A. Bussière. »

Le billet est sans date, mais il s'agit évidemment de la traduction de Milton par Chateaubriand, qui parut à la fin de juin 1836.

1. Ce livre, y écrit-il, « excite vivement à apprendre ».

Dans l'*Essai sur la littérature anglaise*, l'école des Lacs est expédiée en une page. Sainte-Beuve avait pris les devants, en présentant Wordsworth et Coleridge aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*, le 1er mars précédent. Et l'on comprend qu'il ait écrit à Ch. Magnin, en août (la lettre nº 404 de l'éd. Bonnerot doit être déplacée) : « Je me décide de plus en plus à me sauver par le silence de l'embarras de l'article sur M. de Chateaubriand [1]. »

Jean Pommier.

Alan Carey Taylor. — **Carlyle et la Pensée latine**. (Thèse de doctorat ès lettres. Collection : *Études de littérature étrangère et comparée*, Boivin, Paris, 442 pages.)

Ce titre implique un paradoxe ; Carlyle paraît être l'auteur le moins fait pour plaire à des lecteurs latins, ou exercer sur eux une influence. En réalité, comme l'a fait observer M. Cazamian, au cours de la soutenance, l'expression de « pensée latine » est équivoque. Carlyle a été lu, dans des pays que, pensant à leur situation géographique et à leur histoire, nous appelons latins, par un certain nombre de philosophes, de critiques, d'écrivains, par une élite restreinte dont on ne peut dire que la pensée est « latine ».

L'étude de la diffusion de l'œuvre de Carlyle en France, en Italie, en Espagne, un peu au Portugal et en Roumanie, et de son influence, dans ces pays, sur certains penseurs, a pourtant fourni à M. Taylor la matière d'un livre original, et riche de renseignements précieux.

Il a fait avec conscience le dépouillement d'une masse énorme de journaux, de revues, d'études critiques, et complété son information par une enquête personnelle, allant jusqu'à suivre des cours de doctrine fasciste en Italie, pour y découvrir les concordances avec la pensée de Carlyle. Et, au terme de ces recherches, il lui est apparu que si, sans doute, on ne pourrait affirmer que l'œuvre de Carlyle ait jamais atteint dans les pays latins une diffusion aussi grande qu'en Allemagne en particulier, ses idées

1. Je note ici une petite erreur de M. Combe, p. 160, il semble considérer *Pensée d'août* comme postérieure à *Monsieur Jean*. C'est le contraire qui est vrai. Je relis les épreuves de ce compte rendu en feuilletant le *Catalogue des livres composant la Bibliothèque de M. Sainte-Beuve* (Paris, L. Potier, 1870). La section *Poètes étrangers* (p. 76) comprend quelques numéros relatifs aux poètes anglais. On y trouve notamment (nº 491 *bis*) « The Task, by W. Cowper, London, 1822, in-12... Notes au crayon de M. S. B. »

ont été plus connues, et leur action plus importante, qu'on ne serait porté à le croire.

Leur pénétration fut lente, cependant, et se produisit à des périodes différentes dans les divers pays. En France, Carlyle fut connu de bonne heure par quelques-uns, mais peu lu avant les dernières années du XIX^e siècle. Au moment de sa mort, il était ignoré dans les autres pays latins, sauf en Italie. Avant la guerre, presque tous ses ouvrages avaient été traduits en français, en italien et en espagnol ; une traduction des *Héros* et un volume de pages choisies avaient paru en roumain. L'intérêt qu'on prenait à son œuvre, en France, ne s'est guère prolongé au delà de 1914, alors qu'en Italie, vers 1920, et en Espagne, vers 1930, on s'est remis à le lire. La France a, dans une certaine mesure, joué un rôle d'initiatrice à l'égard des autres pays latins : les études de Philarète Chasles et surtout de Taine ont attiré sur Carlyle l'attention de lecteurs italiens et espagnols, en particulier de Miguel de Unamuno.

Dans la première partie du livre, « La Critique Contemporaine » (1825-1864), c'est la France qui occupe le plus de place. Dès 1839-1840, Philarète Chasles signale aux lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* les mérites de Carlyle, qui lui inspire une petite fantaisie intitulée *Tohu Bohu's Traum*, fragment calqué sur le *Sartor Resartus*. Vers 1848-1851, l'intérêt grandit, va jusqu'à l'enthousiasme chez Émile Montégut, mais ne provoque aucune étude d'ensemble, aucune traduction. M. Taylor juge que la question de l'influence de Carlyle sur Michelet — niée récemment — doit au moins être considérée comme restant ouverte. Il établit aussi que l'auteur de l'*Histoire de Frédéric le Grand* a presque certainement contribué à confirmer le jeune prince Louis-Napoléon dans sa croyance à la mission de la famille Bonaparte.

L'événement qui contribua le plus à la fortune littéraire de Carlyle en France, fut la publication par Taine dans les *Débats*, en 1860, d'une série de cinq articles qui allaient former son *Idéalisme anglais* et le chapitre sur Carlyle dans l'*Histoire de la Littérature anglaise*. M. Taylor, ainsi qu'il convenait, a réservé une place d'honneur à cette étude (chap. I de la 2^e partie : « Entre la Vie et la Survie »). Il rend justice à l'effort d'impartialité de Taine, au discernement qui lui a fait reconnaître le premier la valeur des *Lettres et Discours de Cromwell*. Mais il nous signale aussi le caractère incomplet de cette étude, où les doctrines politiques et sociales de Carlyle, par exemple, ne sont pas discutées, et où la doctrine des « Mights » et des « Rights » n'est pas même mentionnée. Taine avait néanmoins donné des ouvrages de Carlyle une analyse claire et suggestive, et de son caractère un portrait saisis-

sant. Carlyle, désormais, ne serait plus ignoré en France.

La courbe de son influence en France monte une dernière fois vers la fin du siècle, quand la réaction idéaliste porta une jeune génération à chercher de nouveaux maîtres. Après Bourget, qui en parlait déjà en 1881, et Jean Izoulet, traducteur des *Héros*, Edmond Drumont, Barrès, Maeterlinck et Verhaeren lurent Carlyle, et tous lui doivent quelque chose. Jacques Bainville attribue aux *Héros* un rôle important dans le mouvement des idées vers la fin du siècle. Il se produit alors, jusqu'à la guerre, ce que M. Taylor appelle une « pénétration massive » de l'œuvre de Carlyle en France, où elle est étudiée par des critiques et des spécialistes, Edmond Barthélemy, Émile Masson et M. Louis Cazamian.

En Italie et en Espagne, la pénétration de l'œuvre de Carlyle ne s'effectua que beaucoup plus tard. De son vivant, les seules études qui lui furent consacrées en Italie furent les essais de Mazzini, parus à Londres en 1840 et 1843, et traduits en italien en 1847. En revanche, son influence devait, dans ces deux pays, opérer plus longtemps qu'en France. M. Taylor nous signale qu'à partir de 1920 un renouveau d'intérêt pour les doctrines carlyléennes s'est produit en Italie, où plusieurs écrivains, ainsi G. Licciardelli dans son *Benito Mussolini e Tommaso Carlyle* (1931), se sont attachés à en montrer la parenté avec les doctrines fascistes, en particulier dans leur application à la nouvelle organisation du travail. En Espagne, M. Taylor étudie les contacts qu'ont eus avec Carlyle les grands écrivains, Miguel de Unamuno qui traduisit l'*Histoire de la Révolution Française*, Pio Baroja, Jose Ortega y Gasset. La Roumanie ne commença qu'au xx^{e} siècle à s'intéresser à l'œuvre de Carlyle, et, au Portugal, celle-ci passa presque inaperçue.

Un des chapitres les plus curieux du livre, — mais qui risque de voir, peut-être sous peu, démentir ses conclusions pourtant prudentes — est le dernier, intitulé *L'Ère des Dictateurs*. M. Taylor ne prétend pas que l'œuvre de Carlyle a influé sur la formation des idéologies des régimes fascistes. Mais il constate que l'avènement dans certains pays de régimes dictatoriaux a créé une atmosphère favorable à la diffusion de la doctrine politique de Carlyle, basée sur le principe d'autorité, laquelle, au contraire, n'est acceptée ni en Angleterre ni en France. « C'est donc », écrit-il (p. 382), « à l'un des plus grands problèmes de notre époque, celui de savoir lequel va triompher du régime démocratique ou du régime autoritaire, que la pensée de Carlyle se trouve intimement liée. » Enfin M. Taylor se demande ce qu'aurait pensé le prophète de notre époque : « Nous savons qu'il croyait profondé-

ment au rôle providentiel des héros : mais il estimait aussi que les « héros-rois » sont extrêmement rares. Il aurait donc vraisemblablement vu avec beaucoup de méfiance l'arrivée au pouvoir de toute une pléiade de héros, et il aurait probablement trouvé que certains de ces nouveaux Napoléons n'étaient que des *Copper-Captains*, comme il appelait avec mépris Napoléon III » (p. 383).

François Lauriau.

Aldobrandino Malvezzi. — **La Principessa Cristina di Belgiojoso**. Terza Edizione. Milano, 1937. Fratelli Treves Editori, 3 volumes. III-394 ; 452 ; 439 pages.

Chacun des trois volumes porte un sous-titre : Premières armes. La séductrice. Pensée et action. La conception hégélienne du rythme triadique — thesis, anti-thesis, synthesis — se trouve appliquée à la vie trépidante, pétillante, bouillonnante de la révolutionnaire italienne. Son biographe a réussi à réunir une abondante documentation inédite, puisée dans des archives publiques et privées. Une multitude de détails inconnus sont dévoilés au lecteur, qui possède en M. Aldobrandino Malvezzi un guide sûr et expert. Sa narration est captivante, son style limpide, ses connaissances profondes. Non seulement de nouvelles lumières sont projetées sur la vie de la Princesse Cristina Belgiojoso-Trivulzi, mais encore toute son époque est minutieusement décrite, et maint épisode des deux décades, 1830 à 1850, est désormais mis en lumière, revalorisé.

Nous sommes loin des trois biographes : Raffaele Barbieri (Milan, 1902), H. Remsen Whitehouse (Lausanne, 1907), A. Augustin Thierry (Paris, 1926) ! Les légendes sont détruites, la vérité historique a pris possession de la Princesse. Le romantisme dont on avait entouré sa vie a dû céder la place à un réalisme sévère. Nous suivons, pas à pas, cette vie tourmentée et nous écoutons le biographe avec confiance, car il est parvenu à nous donner des témoignages irréfutables de tous les faits et gestes de son héroïne.

Faisons pourtant une réserve importante ! L'exactitude méticuleuse par quoi se distingue l'ouvrage de M. Malvezzi est souvent débordée lorsqu'il abandonne le terrain de l'histoire. Elle seule lui importe et le domaine purement littéraire paraît échapper, quelque peu, à son intérêt. Il voit en la Princesse la grande patriote et la révolutionnaire, celle qui a contribué à l'unification de l'Italie. Certes, M. Malvezzi ne néglige nullement de mention-

ner les relations mondaines et littéraires de la Princesse, tant en Italie qu'à Paris. Mais elles le préoccupent moins que l'action politique. Cela est voulu, sciemment voulu, et cette volonté déterminée de l'auteur explique le fait qu'alors qu'il nous fournit d'abondants documents historiques, il ait parcimonieusement réduit la documentation littéraire.

Néanmoins, réjouissons-nous d'un travail solide, robuste et sur bien des points irréfutable. Jamais les démêlés de la Belgiojoso avec le gouvernement autrichien n'ont été exposés avec une telle objectivité, nous dirons presque avec une telle impassibilité. M. Malvezzi n'est pas un de ces biographes amoureux de leur modèle qui vitupèrent tous ses adversaires. M. Malvezzi n'est amoureux que de la vérité, qu'il établit avec une froide et consciencieuse sobriété, sans se faire le panégyriste ou l'apologiste de la Princesse.

Ces démêlés avec le gouvernement austro-lombard ont accompagné la vie de la Princesse Belgiojoso depuis le début de sa carrière politique, en 1829. Toutes ses conspirations ont été mises en échec ; mais, inlassablement, elle recommençait. Libérer l'Italie du joug autrichien a été le but de sa vie. Il lui a été donné de voir la réalisation de son rêve : l'entrée des troupes de Victor-Emmanuel à Rome. Quelques mois après, elle s'éteignait, oubliée par sa véritable patrie comme par sa patrie d'adoption, Paris.

C'est à Paris que la Princesse a pris son plus grand essor, sous le règne de Louis-Philippe. Certes, il n'était pas dans l'intention de M. Malvezzi de se pencher plus particulièrement sur cette partie de la vie de la Belgiojoso (l'antithesis !). Mais l'on eût souhaité qu'il nous donnât un tableau complet de cette vie mondaine qui accompagne l'ascension du capitalisme en France, avec toutes ses suites, bienfaisantes ou non. Quelques reflets tombent — dans le t. II — sur les salons de Paris. Cependant, on eût aimé plus d'éclaircissements sur les trois femmes qui, à ce moment, s'affrontaient, se heurtaient, se jalousaient, se détestaient et, néanmoins, ne cessaient — du moins publiquement — de se témoigner leur amabilité : George Sand, la comtesse d'Agoult et la Princesse Belgiojoso.

L'ascendant de chacune d'elles sur les hommes les plus en vue a été d'abord prodigieux, pour se transformer ensuite rapidement en une véritable aversion. Chacune a pu attirer irrésistiblement le même homme, et lui répugner plus tard. Flux et reflux de sentiments qui semblaient n'obéir qu'à des affections éphémères. Toutes trois étaient froides de nature — toutes trois excitèrent pourtant des passions brûlantes, mais combien vite éteintes !

La moins attirante d'entre elles paraît avoir été la Princesse

Belgiojoso. Je considère comme parfaitement juste ce qu'a dit d'elle Balzac dans les « Lettres à l'Étrangère », jugement féroce dont se choque M. Malvezzi. Son cœur n'a jamais vraiment battu pour un homme ; si elle les attirait, c'était par coquetterie et — ce qui est à son honneur — pour les amener à s'intéresser au sort de sa malheureuse patrie. Sur ce point, elle a réussi auprès de Mignet, de Thiers, de Thierry ; elle a échoué auprès de Musset. D'ailleurs, avait-elle une sympathie sincère pour aucun Français ? Il est permis d'en douter. Son cœur ne s'est jamais enflammé que pour ses compatriotes, à deux exceptions près : Franz Liszt et Henri Heine, sans qu'elle se soit, cependant, donnée à ce dernier.

Puisque les livres de M. Malvezzi, si riches en renseignements inédits quant à l'activité politique de la Princesse, omettent volontairement de s'appesantir sur ses relations non politiques, je voudrais saisir l'occasion d'ajouter quelques indications sur ses rapports avec le poète allemand. Je n'ai nullement l'intention de diminuer, en quoi que ce soit, la valeur du travail instructif de M. Malvezzi ; je ne méconnais pas non plus son dessein de mettre en avant le côté de la vie de son héroïne qui ne peut donner lieu ni aux attaques ni aux critiques. Mais sa biographie doit être quelque peu complétée. Je note, en passant, que les ultimes relations de Victor Cousin avec la Princesse Belgiojoso auraient pu être relatées plus amplement, d'après les lettres qui se trouvent dans les papiers du philosophe ; elles montrent le vif désir de l'Italienne de conserver, au crépuscule de sa splendeur, le contact avec ses amis d'antan.

A Heine, elle adressa de multiples épîtres, ignorées par M. Malvezzi. Certaines sont publiées dans le volume *Heine-Reliquien* (Berlin, 1911), d'autres sont à ma disposition et inédites jusqu'ici. Je passe sur l'inclinaison amoureuse du poète pour la Princesse, sur son séjour chez elle, au château de la Jonchère près de Rueil, sur les nombreuses visites qu'il lui a faites à Paris. Quelques lettres de Heine comme de la Princesse pourraient faire croire que c'est elle qui, en présentant le poète à Guizot, aurait obtenu pour lui la fameuse pension de 4.800 francs. Cette légende doit être rejetée. Ce n'est pas Guizot, qui a accordé la pension, mais Thiers, en 1836, et Guizot n'a fait que la maintenir, de 1840 jusqu'à sa chute, en février 1848. Par contre, une lettre de la Princesse, du 1er janvier 1849, prouve, sans conteste, qu'elle s'est employée auprès de Napoléon, alors Président de la République, pour faire rétablir la pension supprimée par le gouvernement provisoire. Les témoignages manquent sur l'issue de la démarche. Pourtant, tout laisse supposer que la Princesse obtint pour Heine les faveurs de Napoléon.

De son exil, en Asie Mineure, elle parle souvent du poète dans ses lettres adressées à la marraine d'Alfred de Musset, Caroline Jaubert, lettres publiées par *Le National*. A son retour à Paris, elle eut encore la joie de trouver le poète parmi les vivants. Avait-elle des raisons de le remercier d'un service rendu ? A. Augustin Thierry assure que Heine, de son lit de mort, s'était entremis auprès des autorités autrichiennes pour la restitution des biens séquestrés de la Princesse. M. Malvezzi conteste cette affirmation. Ni l'un ni l'autre n'apportent de preuves. Ces preuves font malheureusement défaut[1]. Le ministère de l'Intérieur et de la Police de Vienne a mis à ma disposition tout le dossier concernant la levée de ce séquestre. Je veux le résumer ici, car M. Malvezzi a laissé de côté cette question vraiment importante. Comment la Princesse aurait-elle, en effet, pu revenir à Paris sans avoir recouvré sa fortune ? Les Autrichiens se sont, incontestablement, très mal conduits à son égard. Mais pourquoi laisser dans l'ombre le fait que, finalement, ils lui ont restitué ses biens ?

Voici ce que nous apprennent les documents conservés aux Archives du Ministère de l'Intérieur et de la Police à Vienne (Praes. I ex. 1854, nº 3845 et nº 4065 ex. 1855).

En 1854, de Constantinople, la Princesse s'adressa à l'Empereur François-Joseph, comme le lui avait recommandé Henri Heine. « L'Internuntiatur » impériale et royale de Constantinople se prononça pour la levée du séquestre, en raison de la situation « précaire » de la Princesse et de ses meilleurs sentiments. Le Ministre des Affaires Étrangères autrichien ne s'y opposa pas. Par contre, le gouverneur général du royaume lombardo-vénitien, le général Radetzky, refusa la grâce de l'exilée — surtout à cause de son mari qui, loyalement, était resté dans sa patrie. Le Ministre de l'Intérieur, le baron Bach, en désaccord avec le général Radetzky, proposa que l'on permît à la Princesse de revenir à Milan, sans qu'elle y encourût le risque d'être emprisonnée ; il proposa, en même temps, que ses biens lui fussent

1. Ce compte rendu était rédigé lorsque le Directeur de la Bibliothèque de la ville de Vienne, M. le Dr O. Kataun, m'a obligeamment communiqué un document qui éclaire l'intervention de Heine en faveur de la Princesse Belgiojoso. Le poète autrichien, Anastasius Grün (de son vrai nom : comte Anton Alexandre Auersperg) vint, en 1853, à Paris, où il eut de fréquents entretiens avec Heine. Grün était membre de la Chambre autrichienne des Seigneurs (analogue à la Chambre des Lords) et Heine insista vivement auprès de lui pour qu'il fît, auprès du gouvernement autrichien, des démarches en vue de la levée du sequestre des biens de la Princesse. Ce fait est relaté dans une longue lettre de Grün, du 16 août 1868, adressée eu premier biographe de Heine, Adolf Strodtmann. A la demande de Heine, Grün s'entretint avec Mignet des possibilités d'une intervention efficace au profit de la Princesse ; mais il faut reconnaître qu'il n'avait pas assez d'influence pour faire

rendus. Si ces deux faveurs ne pouvaient être accordées, il sollicitait au moins la levée du séquestre. François-Joseph ordonna au chef de la police de lui faire un « dernier rapport » sur cette affaire, qui provoquait tant d'avis contradictoires. Le Chef de la Police, se fondant sur l'opinion exprimée par le général Radetzky et en raison de la « vie mouvementée de la Princesse » — décrite dans tous ses détails — se prononça pour le rejet de la supplique. On en décida conformément à ce rapport.

Un an passa. De nouvelles interventions se produisirent — peut-être celle de Heine (aucune trace dans les dossiers viennois). Le 31 octobre 1855, le Conseil des Ministres autrichien s'occupa du cas de la Princesse (Protocole nº 3448). La veille, le Ministre de l'Intérieur avait, dans une audience privée, entretenu l'Empereur de l'affaire, proposant la levée du séquestre et le retour de la Princesse (Archives de la Cour de Vienne, 30 octobre 1855, Z. 1. 11169/M. I.). Il appuyait sa requête de nombreuses recommandations. L'Empereur acquiesça et, le lendemain, le Conseil des Ministres décida de permettre à la Princesse de rentrer dans sa patrie et d'y reprendre tous ses biens (Décision du 1er novembre 1855).

A la suite de cette faveur, la Princesse revint à Paris, fin novembre 1855.

La production littéraire de la Princesse Belgiojoso se rattache en quelque sorte, à la littérature comparée. Cette Italienne a souvent écrit dans un français parfait. Est-elle l'auteur de son œuvre principale « Essai sur la formation du dogme catholique » ? Sainte-Beuve l'a cru (lettre à Mme Juste Olivier du 28 décembre 1842), Monselet (« Statues et statuettes », p. 5) en a douté. Il n'est pas impossible que son confesseur, l'abbé Cœur, ait fourni le canevas qui a été marqué de l'empreinte très personnelle de la Princesse. Celle-ci a toujours su manier magistralement la langue française.

Tous ceux qui, en France, ont porté des jugements sur la Princesse Belgiojoso se sont prononcés défavorablement sur son compte. Ce sera le mérite de M. Malvezzi, tout en citant ces jugements, de les avoir réduits à néant. Il n'est jamais facile de corriger les contours d'un tableau pris sur le vif. On ne peut contester que M. Malvezzi y soit parvenu ; grâce aux nouveaux documents qu'il nous apporte, il nous convainc surtout de l'inanité de l'accusation sans cesse répétée que Christine Belgiojoso aurait

fléchir les autorités autrichiennes. La lettre de Grün conservée à Vienne prouve que Heine a eu la volonté d'être utile à Christine Belgiojoso — sans pouvoir réaliser son projet.

manqué de cœur. Elle était foncièrement bonne ; elle s'est infatigablement employée à secourir les nécessiteux. Voudrait-on objecter qu'elle aurait agi moins par charité que par vanité ? Les détracteurs de la Princesse pourraient le prétendre. M. Malvezzi les rabrouerait vertement et, appuyé sur ses trouvailles d'archives, il en aurait le droit. Car tout ce que nous pouvions considérer comme solidement établi dans la vie de la Princesse Belgiojoso est estompé par les nouveaux documents de M. Malvezzi ; celui-ci nous a gratifiés d'une biographie pleine d'attrait et riche en renseignements surprenants et édifiants.

Je n'aurais pas l'outrecuidance d'entamer la forte impression que laisse cet ouvrage, en y relevant les quelques petites erreurs qui se sont glissées par-ci par-là. Je note seulement que Heine n'est pas arrivé le 3 mai 1831 à Paris, mais seulement le 20. Nous possédons un récit prouvant qu'il se trouvait, entre le 9 et le 12 mai, à Francfort-sur-le-Mein. Une déclaration publiée par *Le Globe*, le 22 mai 1831, ne permet aucun doute sur l'arrivée à Paris, le 20 mai.

Les trois volumes sont ornés de nombreuses photographies inédites et de précieux fac-similés.

Frédéric Hirth.

A L'ENCONTRE DU TEMPS

Tous les fidèles des lettres anglaises contemporaines auront apprécié l'extraordinaire réussite technique accomplie par M. Aldous Huxley dans son roman *Eyeless in Gaza* (bien traduit récemment par M.-J. Castier sous le titre trop systématique *La Paix des Profondeurs*, Paris, Plon). Il y a longtemps que *writing a play backwards* avait été paradoxalement proposé par un ingénieux Américain : mais l'auteur de *Counterpoint* se devait à lui-même de transférer dans le Temps la structure « fuguée » qu'il avait excellemment réussie dans ce livre, où les synchronismes épars dans l'Espace devaient se reconstruire comme les lignes dans une portée de J.-S. Bach. Ici ce sont les sauts du cavalier dans la durée qui, ingénieusement, tissent quelques aventures où les zones d'interférence n'ont aucune raison de suivre la marche du calendrier ; et le suicide de Brian Foxe, par exemple, en juillet 1914, a été précédé dans le livre par plusieurs de ses conséquences. Mais est-ce bien « conséquences » qu'il faut dire

pour rendre la pensée de l'auteur ? Ces va-et-vient excluent aussi bien le caractère chez ses héros que la causalité dans le déroulement des heures et des jours — ou même que la succession logique dans l'histoire des peuples : une allusion au *Manchester Guardian* et à des absurdités bien agaçantes entre Russie, Autriche et Allemagne sera — tendancieusement — la seule ombre projetée par la tension diplomatique de l'été 1914 sur des Britanniques dénués de caractère, mais non d'intelligence, à la veille d'un grand conflit.

Tous les lecteurs de la présente revue se rappelleront un pénétrant article de 1928 où notre regretté collaborateur Abel Chevalley, avec sa double expérience d'angliciste lettré et de diplomate, exposait et critiquait cette « guerre au Temps » déclarée par E.-M. Foster dans *Aspects of the Novel*, et ses probables incidences sur le roman anglais. *Temps, Histoire, Roman* faisait pressentir ce renversement des valeurs brillamment opéré par le subtil écrivain d'aujourd'hui. Et la « vengeance du Temps » n'est pas moins évidente dans les caractéristiques des personnages, la relativité théorique du sociologue Anthony Beavis, les stupéfiants de M. Amberley, la réceptivité amoureuse de Helen, etc. Quant à la littérature comparée, elle est à peu près sûre de parier juste en recherchant — par delà *A Passage to India* — les vraies racines de cette finale « réalité de l'unité », sur laquelle se jouent d'indifférents phénomènes, dans un orientalisme de dilettante assez naturel chez un Anglais d'aujourd'hui. De fait, si, comme disait Lamennais, « les circonstances ne font pas les hommes, mais les montrent », c'est à un romancier du type de François Mauriac de présenter la contre-partie « occidentale » de ces psychologies invertébrées et de ces molles fonctions vitales, dévolues à des jeunes gens et à des jeunes femmes d'outre-Manche.

F. B.

Le gérant : Henri Leduc.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

FR(B—

Revue de Littérature comparée

NUMÉRO CONSACRÉ

AU

PORTUGAL

BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

5, RUE PALATINE, PARIS (VIe)

SOMMAIRE

Articles

C. Looten. . . *Isabelle de Portugal duchesse de Bourgogne et comtesse de Flandre* 5

M. Bataillon. . *Le cosmopolitisme de Damião de Góis*. . . . 23

P. Hazard. . . *Esquisse d'une histoire tragique du Portugal devant l'opinion publique du dix-huitième siècle.* 59

Hernani Cidade . *Dom Raphael Bluteau : initiation du Portugal à l'esprit du siècle des lumières* 69

G. le Gentil . . *Filinto Elysio, traducteur de Chateaubriand.* . 83

J. B. Aquarone . *Edgar Quinet et le Portugal.* 102

P. Hourcade . . *Le feuilleton de la Revolucão de Setembro à l'époque de la « question de Coimbra »*. . . 124

Notes et Documents

From « Cantigas de amigo » to « Cantigas de amor » (William J. Entwistle). — Trancosos « Três preguntas do rei » (Wilhelm Giese). — Camões e Lope (Fidelino de Figueiredo). — Camoëns en France au xvii^e^ siècle (B. Coutinho). — W. J. Mickle's translation of « Os Lusiadas » (S. George West). — A influência de Gustave Flaubert na estética de Eça de Queiroz (Castelo Branco Chaves). — Eça de Queiroz devant l'antiquité (M. de Jong). 137

Chronique

Le quatrième centenaire de l'Université de Coimbra (R. Warnier). — *La poésie moderne portugaise et la France* (Vitorino Nemésio). 214

Comptes rendus critiques

Hernani Cidade, Luís de Camões, I, o lírico (G. Le Gentil). — Vitorino Nemésio, Relações francesas do romantismo português (G. Le Gentil). 223

Prix de ce numéro spécial : **40** fr.

Voir l'important avis à nos abonnés à la page 3 de la Couverture.

ix-huitième Année. — N° 2 Avril-Juin 1938

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ HARVARD

DIRIGÉE PAR
P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

SOMMAIRE

		Pages
C. D. Rouillard. . .	*Montaigne et les Turcs*	235
I. H. Radulescu. . .	*Les intermédiaires français de Shakespeare en Roumanie*	252
A. Maillet	*Dryden et Voltaire*	272
R. Michéa.	*Le « Plaisir des tombeaux » au XVIII^e siècle.*	287
Notes et Documents : Une supercherie littéraire, le Werther français de Pierre Leroux (D. O. Evans). — Shelley and Denon's. « Voyage dans la haute et basse Égypte » (H. J. Pettit). — Un conte fantastique chez Irving, Borel et Dumas père (F. P. Smith). — La citadelle de Parme : Stendhal et Benvenuto Cellini (H. Levin). — Leopardi et Pascal, note sur "l'Infinito" (P. Arrighi). — Le symbolisme français en Australie : Mallarmé et Brennan (A. R. Chisholm) . . .		312
Chronique		360
Bibliographie		373
Comptes rendus critiques : H. Smith. Masters of French Literature (J. A. Bédé). — D. S. Von Mohrenschildt. Russia in the intellectual life of Eighteenth century France (G. Lozinski). — Ch. Baudelaire. Flowers of Evil (M. Crane).		389
Analyses d'ouvrages.		408

PARIS
BOIVIN & C^ie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VI^e)

araît chaque trimestre

Tous droits réservés

BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Tél. Danton 01-82 — Chèques Postaux : Paris 1604

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Abonnements (1 an, 1938) { France et Colonies. **100** fr. / Étranger.. . . . **130** fr.

Le numéro { France et Colonies. **30** fr. / Etranger (franco).. **35** fr.

Années antérieures. Prix de l'année complète. . . . . **150** fr.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et Cie, 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance*, *réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, Ferran. — **Besançon**, Chaffanjon. — **Caen**, Bigot. — **Clermont-Ferrand**, Delaunay. — **Dijon**, Venot. — **Grenoble**, Arthaud. — **Laval**, Behier. — **Le Havre**, Dombre. — **Le Mans**, Graffin. — **Limoges**, Duverger. — **Marseille**, Maupetit. — **Nantes**, Durance. — **Orléans**, Luzeray. — **Périgueux**, Saigne. — **Poitiers**, Mansuy. — **Roanne**, Lauxerois.

PARIS : Croville, 20, rue de la Sorbonne. — Didier, 6, rue de la Sorbonne, — Gallimard, 15, boulevard Raspail. — Larousse, 58, rue des Écoles. — Picart, 59, boulevard Saint-Michel. — Presses Universitaires, 49, boulevard Saint-Michel.

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

dirigée par **Fortunat Strowski**, *Membre de l'Institut.*
Professeur à la Sorbonne

Seule elle donne les principaux Cours et Leçons des Universités de Paris et de province rédigés par les professeurs eux-mêmes ou sous leur direction.

Semi-mensuelle du 15 décembre au 30 juillet.

ABONNEMENT (un an 1937-1938) { France et Colonies. . . . . **80** fr. / Étranger { Pays à tarif postal réduit. **95** fr. / Pays à plein tarif postal. **110** fr.

Dix-huitième Année — N° 4 Octobre-Décembre 1938

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ HARVARD

DIRIGÉE PAR

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

SOMMAIRE

		Pages
F. Baldensperger.	*L'entrée pathétique des tziganes dans les Lettres occidentales*	587
J. Pommier.	*Le cycle de Chactas*	604
L. M. Ragg	*Madame de Lamartine et sa famille anglaise*	630
R. Michaud.	*Baudelaire et Edgar A. Poë : une mise au point*	666
Notes et Documents : Bodin's conception of the venetian constitution and his critical rift with Fabio Albergati (E. Gianturco). — La Fontaine and the Cuentos of Samaniego (R. J. Niess). — Antero de Quental in seiner auseinandersetzung mit dem deutschen und dem franzoesischen geiste (A. E. Beau). — Spitteler et l'humanisme (R. B. Matzig)		684
Chronique		725
Bibliographie		736
Comptes rendus critiques : G. Fuchs. Studien zur Uebersetzungstheorie und Praxis des Gottsched-Kreises (M. Colleville). — Th. G. S. Combe. Sainte-Beuve et les poètes anglais (J. Pommier). — A. C. Taylor. Carlyle et la pensée latine (F. Lauriau). — A. Malvezzi. La Principessa Cristina di Belgiojoso (F. Hirth)		745
Analyses d'ouvrages.		761

PARIS

BOIVIN & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés

BOIVIN ET C^ie^, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Tél. Danton 01-82 — Chèques Postaux : Paris 1604

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Abonnements (1^er^ an, 1939) { France et Colonies. **100** fr. / Étranger.. . . . **130** fr.

Le numéro { France et Colonies. **30** fr. / Etranger (franco). . **35** fr.

Années antérieures. Prix de l'année complète. . . . . **150** fr.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, Ferran. — **Besançon**, Chaffanjon. — **Caen**, Bigot. — **Clermont-Ferrand**, Delaunay. — **Dijon**, Venot. — **Grenoble**, Arthaud. — **Laval**, Behier. — **Le Havre**, Dombre. — **Le Mans**, Graffin. — **Limoges**, Duverger. — **Marseille**, Maupetit. — **Nantes**, Durance. — **Orléans**, Luzeray. — **Périgueux** , Saigne. — **Poitiers**, Mansuy. — **Roanne**, Lauxerois.

PARIS : Croville, 20, rue de la Sorbonne. — Didier, 6, rue de la Sorbonne, — Gallimard, 15, boulevard Raspail. — Larousse, 58, rue des Écoles. — Picart, 59, boulevard Saint-Michel. — Presses Universitaires, 49, boulevard Saint-Michel.

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

dirigée par **Fortunat Strowski**, *Membre de l'Institut.*
Professeur à la Sorbonne

Seule elle donne les principaux Cours et Leçons des Universités de Paris et de province rédigés par les professeurs eux-mêmes ou sous leur direction.

Semi-mensuelle du 15 décembre au 30 juillet.

ABONNEMENT un an 1938-1939) { France et Colonies. . . . . **90** fr. / Étranger { Pays à tarif postal réduit. **110** fr. / Pays à plein tarif postal. **130** fr.

BOIVIN ET Cie ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *DIX-HUITIÈME ANNÉE*

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER
Professeur à l'Université d'Harvard

DIRIGÉE PAR

PAUL HAZARD
Professeur au Collège de France

J.-M. CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

ABONNEMENT (un an 1938) { France et Colonies..... 100 fr. / Étranger..... 130 fr.
Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année

AVIS A NOS ABONNÉS

Nous avons renouvelé d'office le service de ce premier numéro à tous nos abonnés.

Contre notre gré étant donné les nouvelles et considérables charges qui nous incombent, d'accord avec le syndicat de la presse périodique nous nous sommes vus obligés de relever légèrement les prix d'abonnement. Nous l'avons fait dans des proportions aussi modestes que possible, sans penser à récupérer en totalité ces charges, considérant que notre clientèle intellectuelle n'est pas parmi les favorisés de l'heure présente. En vertu de cette modération et de la régularité que nous avons rétablie depuis deux ans, nous demandons donc à nos abonnés de bien vouloir nous continuer fidèlement leur confiance. Nous les prions, **afin d'éviter des frais onéreux de recouvrement par poste**, de nous envoyer le montant de l'abonnement, soit par un chèque postal au compte **Paris n° 1604**, soit par un mandat-poste ou par chèque à vue sur Paris *avant le 15 Mars 1938*, faute de quoi et sauf avis contraire de leur part, nous ferons encaisser le montant de l'abonnement, **majoré des frais de recouvrement**, le *30 Mars 1938*. en une traite qui sera présentée par la poste.

Au cas où vous n'auriez pas l'intention de continuer à recevoir la Revue, nous vous prions de **refuser et de nous retourner** ce premier numéro.

Le présent avis ne concerne pas, naturellement, ceux de nos abonnés qui ont déjà envoyé le montant de leur réabonnement qui voudront bien néanmoins nous envoyer le complément, ce dont nous les remercions à l'avance.

L'ADMINISTRATION DE *La Revue de Littérature Comparée.*

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et Cie, 5, rue Palatine, Paris.

Avis Important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, FERRAN. — **Besançon**, CHAFFANJON. — **Caen**, BIGOT. — **Clermont-Ferrand**, DELAUNAY. — **Dijon**, VENOT. — **Grenoble**, ARTHAUD, — **Laval**, BEHIER. — **Le Havre**, DOMBRE. — **Le Mans**, GRAFFIN. — **Limoges** DUVERGER. — **Marseille**, MAUPETIT. — **Nantes**, DURANCE. — **Orléans**, LUZERAY — **Périgueux**, SAIGNE . — **Poitiers**, MANSUY. — **Roanne**, LAUXEROIS.

PARIS. — CROVILLE, 20, rue de la Sorbonne. — DIDIER, 6, rue de Sorbonne. — DROZ, 25, rue de Tournon. — GALLIMARD, 15, boul. Raspail. — LAROUSSE, 58, rue des Ecoles. — PICARD, 59, boul. Saint-Michel. — PRESSES UNIVERSITAIRES, 49, boulevard Saint-Michel.

BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

publiées sous la direction de

PAUL HAZARD
Professeur au Collège de France

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

Cette collection, adjointe à la *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*, est constituée d'ouvrages de fond, de thèses de doctorat, de travaux d'un intérêt durable présentés sous une forme attrayante.

Viennent de paraître :

N° 1 — PROSPER MÉRIMÉE

LETTRES A FANNY LAGDEN

TEXTE ET TRADUCTION

Un volume in-8° raisin . . . . . 50 fr.

N° 2 — LUCIENNE PORTIER

ANTONIO FOGAZZARO

Un volume in-8° raisin . . . . . 60 fr.

N° 3 — MONA E. MACKAY

MEREDITH ET LA FRANCE

Un volume in-8° raisin . . . . . 45 fr.

N° 4 — PAUL ARRIGHI

LE VÉRISME
DANS LA PROSE NARRATIVE ITALIENNE

Un volume in-8° raisin . . . . . 80 fr.

N° 5 — **LA POÉSIE VÉRISTE EN ITALIE**

Un volume in-8° raisin . . . . . 40 fr.

N° 6 — ANTONIO FOGAZZARO

POÉSIES

traduites par LUCIENNE PORTIER

Un volume in-8° raisin . . . . . 25 fr.

N° 7 — PIERRE JOURDA

L'EXOTISME DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS CHATEAUBRIAND
LE ROMANTISME

Un volume in-8° raisin . . . . . 40 fr.

N° 8 — ALAN CAREY TAYLOR

CARLYLE ET LA PENSÉE LATINE

Un volume in-8° raisin . . . . . 60 fr.

N° 9

LE PRÉSIDENT DE BROSSES ET L'AUSTRALIE

Un volume in-8° raisin . . . . . 30 fr.

Blunt. 5/5/54.

1957

1977 - 1

82 - 1 | | |

84 - 1

85 - 1

93 - 1